This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

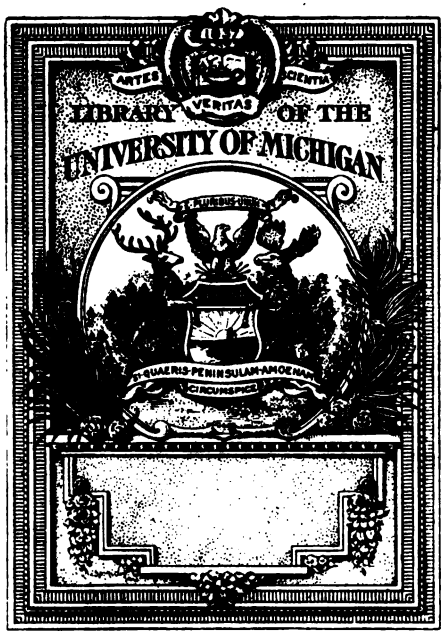
+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

NON
CIRCULATING

860.9
M54e

COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRITICOS

EX-LIBRIS.

ESTUDIOS

DE

CRITICA LITERARIA

CUARTA SERIE

TIRADAS ESPECIALES

50 ejemplares en papel de hilo del..... 1 al 50
10 » en papel China del..... I al X

Marcelino

MENÉNDEZ Y PELAYO

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ESTUDIOS DE CRÍTICA LITERARIA

CUARTA SERIE

I. Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*.—II. El Quijote de Avellaneda.—III. Don Amós de Escalante (Juan García).—IV. Esplendor y decadencia de la cultura científica española.—V. Tratadistas de bellas artes en el renacimiento español.

MADRID
TIPOGRAFÍA DE LA «REVISTA DE ARCHIVOS»
Infantas, 42, bajo izquierda.

1907

CULTURA LITERARIA

DE

MIGUEL DE CERVANTES

Y ELABORACIÓN DEL «QUIJOTE»

(Discurso leído en el Paraninfo
de la Universidad Central en la solemne fiesta académica
de 8 de Mayo de 1905).

203856

NUNCA hubiera aceptado la invitación, para mí tan honrosa, que el Claustro de esta Universidad me ha hecho para llevar su voz en la solemne conmemoración que á Miguel de Cervantes dedica su Patria en el aniversario de la obra más excelsa del ingenio nacional, si sólo hubiese atendido á la grandeza del asunto; á lo muy trillado que está; á la pequeñez de mis fuerzas, ya gastadas en análogos empeños, y al mérito positivo de tantos doctos maestros como honran estas aulas, y á quienes incumbe por razón de oficio lo que en mí dejó de serlo hace años. Pero al fin venció mis escrúpulos y estimuló mi voluntad para el consentimiento una sola razón, aunque poderosa: la de dar público testimonio del lazo moral que continúa ligándome á la Universidad, en cuyo recinto pasé la mejor parte de mi vida, ya como alumno, ya como profesor, ó más bien como estudiante perpetuo de lo mismo ue pretendía enseñar. Tal continúo siendo, inque me ejercite en funciones diversas de

la enseñanza oral; á vuestro gremio y comunidad pertenezco, siquiera habite bajo distinto techo; labor análoga á la vuestra es la que realizo, aunque más humilde sin duda, porque no soy educador de espíritus nuevos, sino conservador del tesoro de la tradición con que han de nutrirse: bibliotecario, en suma, es decir, auxiliar que limpia y acicala las herramientas con que ha de trabajar el pedagogo. Estos muros no pueden recibirme con esquivez y extrañeza: guardan para mí hartas memorias, que se enlazan con el atropellado regocijo de la juventud, con los graves cuidados de la edad viril; memorias que, ya, á la hora presente, no puedo renovar sin cierta especie de melancólica dulzura, anuncio cierto de que la puesta de sol se aproxima. Acaso no volverá á sonar mi voz en este recinto; acaso será esta la última vez en que vestiré la toga, insignia de mi profesión antigua, y pláceme que esta especie de despedida al Cuerpo universitario se cumpla en ocasión tan solemne: porque, ni la institución que representáis ha podido honrarme más, ni yo pude imaginar término más digno de mi carrera académica que el ser heraldo de la gloria de Cervantes ante la juventud española congregada en el Paraninfo de la Universidad Central, heredera de los timbres de la Complutense.

Tradicional es en esta casa el culto á Cervantes. En la numerosa serie de los apologistas y comentadores del libro inmortal figuran con honra varios doctores de este claustro, y otros no menos insignes de esta y otras universidades dejaron en sus lecciones orales la semilla de ideas críticas que, germinando en muchos cerebros y difundiéndose con lenta pero segura eficacia, han entrado en la general cultura, ensanchando y modificando en no pequeña parte el antiguo y algo raquítico concepto que los humanistas tenían de la peculiar excelencia y sentido del *Quijote*. El estudio de los cánones estéticos, sobreponiéndose á la preceptiva mecánica y conduciendo los espíritus á la esfera de lo ideal; la ley superior, que resuelve las particulares antinomias de clásicos y románticos; de idealistas y realistas; la crítica histórica aplicada á la evolución de los géneros literarios; la metódica investigación de las literaturas comparadas, y, por resultado de ella, un espíritu de amplia comprensión y tolerancia que no desdeña ninguna forma por ruda y anticuada, ni tampoco por insólita y audaz, son verdaderas y legítimas conquistas del espíritu moderno, cuya difusión en España se debe principalmente á la Facultad de Letras, aunque muchos lo ignoren y otros afecten ignorarlo. De esa Facultad soy hijo,

y de esas enseñanzas ha de ser muy débil eco el discurso presente, en que, procurando huir los opuestos escollos de la vulgaridad y de la paradoja, casi inevitables en tal argumento, trataré de fijar el puesto de Cervantes en la historia de la novela y caracterizar brevemente su obra bajo el puro concepto literario en que fué engendrada; sin buscar fuera del arte mismo la razón de su éxito ni distraerme á otro género de interpretaciones, que pueden ser muy curiosas y sutiles, pero que nada importan para la apreciación estética del libro, que es, ante todo, como su autor quiso que fuese, una bella representación de casos ficticios, no una fría é insulsa alegoría.

No sería Cervantes personaje indiferente en la historia de la literatura española, aunque sólo conociésemos de él las composiciones líricas y dramáticas. Pero si no hubiese escrito más que los entremeses, estaría á la altura de Lope de Rueda. Si no hubiese compuesto más que la *Numancia* y las comedias, su importancia en los anales de nuestra escena no sería mayor que la de Juan de la Cueva ó Cristóbal de Virués. Los buenos trozos del *Viaje del Parnaso*, la elegancia de algunas canciones de la *Galatea*, la valiente y patriótica inspiración de la *Epístola á Mateo Vázquez*, el primor incontestable de algún soneto, no bastarían

para que su nombre sonase mucho más alto que el de Francisco de Figueroa, Pedro de Padilla y otros poetas líricos enteramente olvidados ya, aunque en su tiempo tuviesen justa fama. En la historia del teatro anterior á Lope de Vega nunca podrá omitirse su nombre: es un precursor, y no de los vulgares. Sobre sus comedias pesa una condenación tradicional, y en parte injusta, contra la cual ya comienza á levantarse, entre los extraños más bien que entre los propios, una crítica más docta y mejor informada. Pero conviene que esta reacción no traspase el justo límite, porque se trata, al fin, de obras de mérito muy relativo, que principalmente valen puestas en cotejo con lo que las precedió, pero que consideradas en sí mismas carecen de unidad orgánica, sin la cual no hay poema que viva; y adolecen de todos los defectos de la inexperiencia técnica, agravados por la improvisación azarosa. Obras, en suma, que sólo interesan á la arqueología literaria, que los mismos cervantistas apenas leen y que parecen peores de lo que son porque el gran nombre de su autor las abruma desde la portada. De Cervantes en el teatro se esperarían obras dignas de Shakespeare: no obras medianas en que la crítica más benévola tiene que hacer salvedades continuas.

En cambio el genio de la novela había derramado sobre Cervantes todos sus dones, se había encarnado en él, y nunca se ha mostrado más grande á los ojos de los mortales; de tal suerte, que, en opinión de muchos, constituye el *Quijote* una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano; una nueva casta de poesía narrativa no vista antes ni después, tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y el mismo tiempo doméstica, familiar, accesible á todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida.

Pero en Cervantes novelista hay que distinguir el escritor de profesión que continúa, perfeccionándolas por lo común, las formas de arte conocidas en su tiempo, y el genio prodigiosamente iluminado que se levanta sobre todas ellas y crea un nuevo tipo de insólita y extraordinaria belleza, un nuevo mundo poético, nueva tierra y nuevos cielos. Este Cervantes no es el de la *Galatea* ni el de *Persiles*, es el Cervantes del *Quijote*, dentro del cual se explican y razonan las *Novelas ejemplares*, que, cuando son buenas, parecen fragmentos desprendidos de la obra inmortal, y dentro de ella hubieran podido encontrar asilo, como le encontraron dos de ellas,

no por cierto las más felices. Con *Rinconete*, el *Coloquio de los perros*, *La Gitanilla*, *El Celoso Extremeño* y alguna más, sin olvidar los apotegmas y moralidades del *Licenciado Vidriera*, se integra la representación de la vida española contenida en el *Quijote*, siendo, por tanto, inseparables de la obra magna, á la cual deben servir de ilustración y complemento. Mucho valdrían por sí mismas tan primorosas narraciones; pero con ellas solas no descifraríamos el enigma del genio de Cervantes. Deben leerse donde su autor quiso que se leyesen, indicándolo hasta por el orden material de la publicación: entre la primera y la segunda parte del *Quijote*. De este modo el genio fragmentario que en las *Novelas* resplandece sirve de complemento al esbozo, también fragmentario, aunque valentísimo, de la primera parte del *Quijote*, y prepara para la obra serena, perfecta y equilibrada de la parte segunda, en que la intuición poética de Cervantes alcanzó la plena conciencia de su obra, trocándose de genialmente inspirada en divinamente reflexiva.

El *Quijote*, que, de cualquier modo que se le considere, es un mundo poético completo, encierra episódicamente, y subordinados al grupo inmortal que le sirve de centro, todos los tipos de la anterior producción noveles-

ca, de suerte que con él solo podría adivinarse y restaurarse toda la literatura de imaginación anterior á él, porque Cervantes se la asimiló é incorporó toda en su obra. Así revive la novela pastoril en el episodio de Marcela y Grisóstomo, y con carácter más realista en el de Basilio y Quiteria. Así la novela sentimental, cuyo tipo castellano fué la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, explica mucho de lo bueno y de lo malo que en la retórica de las cuitas y afectos amorosos contienen las historias de Cardenio, Luscinda y Dorotea, en la última de las cuales es visible la huella del cuento de D. Félix y Felismena que Montemayor, imitando á Bandello, introdujo en su *Diana*. Así la novela psicológica se ensaya en *El Curioso Impertinente*, la de aventuras contemporáneas tiene en el *Cautivo* y en el generoso bandolero Roque Guinart, insuperables héroes de carne y hueso, bien diversos de los fantasmas caballerescos. Así nos zumban continuamente en el oído, á través de aquellas páginas inmortales, fragmentos de los romances viejos, versos de Garcilaso, reminiscencias de Boccaccio y del Ariosto. Así los libros de caballerías penetran por todos lados la fábula, la sirven de punto de partida y de comentario perpetuo, se proyectan como espléndida visión ideal enfrente de la acción

real y, muertos en sí mismos, continúan viviendo enaltecidos y transfigurados por el *Quijote*. Así la sabiduría popular, desgranada en sentencias y proloquios, en cuentos y refranes, derrama en el *Quijote* pródigamente sus tesoros y hace del libro inmortal uno de los mayores monumentos *folklóricos*, algo así como el resumen de aquella filosofía vulgar que enaltecieron Erasmo y Juan de Mal-Lara.

Que Cervantes fué hombre de mucha lectura no podrá negarlo quien haya tenido trato familiar con sus obras. Una frase aislada de un erudito algo pedante como Tamayo de Vagas no basta para afirmar que entre sus contemporáneos fuese corriente apellidar *ingenio lego* al que un humanista tan distinguido como López de Hoyos llamaba con fruición «su caro y amado discípulo» y escogía entre todos sus compañeros para llevar la voz en nombre del estudio que regentaba. Pudo Cervantes no cursar escuelas universitarias, y todo induce á creer que así fué; de seguro no recibió grados en ellas; carecía sin duda de la vastísima y universal erudición de D. Francisco de Quevedo; pudo descuidar en los azares de su vida, tan tormentosa y atormentada, la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero el espí-

ritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma, y se manifiesta en él, no por la inoportuna profusión de citas y reminiscencias clásicas, de que con tanto donaire se burló en su prólogo, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles y escabrosos; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en sus narraciones de apariencia más liviana; por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchos descalabros en la vida, sin que ni los duros trances de la guerra, ni los hierros del cautiverio, ni los empeños, todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cuotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna, llegasen á empañar la olímpica serenidad de su alma, no sabemos si regocijada ó resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, pero que en algunos anduvo mezclada con graves aberraciones morales, encontró su más perfecta y depurada expresión en Miguel de Cervantes, y por esto prin-

cipalmente fué humanista más que si hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina.

Ni aun en la primera le tengo por enteramente indocto, aunque la conociese de segunda mano y por reflejo. Los autores que principalmente podían interesarle, ó los que más congeniaban con su índole, estaban ya traducidos, no solamente al latín, sino al castellano. Le era familiar la *Odisea* en la versión de Gonzalo Pérez (de la cual se han notado reminiscencias en el *Viaje del Parnaso);* y aquella gran novela de aventuras marítimas no fué ajena por ventura á la concepción del *Persiles,* aunque sus modelos inmediatos fuesen los novelistas bizantinos Heliodoro y Aquiles Tacio. Las ideas platónicas acerca del amor y la hermosura habían llegado á Cervantes por medio de los *Diálogos* de León Hebreo, á quien cita en el prólogo del *Quijote,* y sigue paso á paso en el libro IV de la *Galatea* (controversia de Lenio y Tirsi). Pudo leer á los moralistas, especialmente á Xenofonte y á Plutarco, en las traducciones muy divulgadas de Diego Gracián. Pero entre todos los clásicos griegos había uno de índole literaria tan semejante á la suya, que es imposible dejar de reconocer su huella en el coloquio de los dos sabios y prudentes canes y en las sentencias

del licenciado Vidriera, moralista popular como el cínico Demonacte. Las obras de Luciano, tan numerosas, tan varias, tan ricas de ingenio y gracia, donde hay muestras de todos los géneros de cuentos y narraciones conocidas en la antigüedad: las de viajes imaginarios, las licenciosas ó milesias, las alegorías filosóficas, las sátiras menipeas; aquella serie de diálogos y tratados que forman una inmensa galería satírica, una especie de comedia humana y aun divina que nada deja libre de sus dardos ni en la tierra ni en el cielo, no fué, no pudo ser de ninguna manera tierra incógnita para Cervantes, cuando tantos españoles del siglo de Carlos V la habían explorado, enriqueciendo nuestra lengua con los despojos del sofista de Samosata. No sólo de Luciano mismo, sino de sus imitadores castellanos Juan de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, y Cristóbal de Villalón en el *Crotalon*, es en cierta manera discípulo y heredero el que hizo hablar á Cipión y Berganza con el mismo seso, con la misma gracia ática, con la misma dulce y benévola filosofía con que hablaron el zapatero Simylo y su gallo. Si los que pierden el tiempo en atribuir á Cervantes ideas y preocupaciones de librepensador moderno conociesen mejor la historia intelectual de nuestro gran siglo, encontrarían la verda-

dera filiación de Cervantes, cuando su crítica parece más audaz, su desenfado más picante y su humor más jovial é independiente, en la literatura polémica del Renacimiento; en la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo *erasmista*, libre, mordaz y agudo, que fué tan poderoso en España y que arrastró á los mayores ingenios de la corte del Emperador. Cervantes nació cuando el tumulto de la batalla había pasado, cuando la paz se había restablecido en las conciencias; su genio, admirablemente equilibrado, le permitió vivir en armonía consigo mismo y con su tiempo; fué sinceramente fiel á la creencia tradicional, y, por lo mismo, pudo contemplar la vida humana con más sano y piadoso corazón y con mente más serena y desinteresada que los satíricos anteriores, en quienes la vena petulante y amarga ahogó á veces el sentimiento de la justicia. Tanto difiere de ellos como de un casi contemporáneo suyo, á quien cupo no pequeña parte de la herencia de Luciano. Por la fuerza demoledora de su sátira; por el hábil y continuo empleo de la ironía, del sarcasmo y de la parodia; por el artificio sutil de la dicción; por la riqueza de los contrastes; por el tránsito frecuente de lo risueño á lo sentencioso, de la más limpia idealidad á lo más trivial y grosero; por el

temple particular de su fantasía cínicamente pesimista, Luciano revive en los admirables *Sueños*, de Quevedo, con un sabor todavía más acre, con una amargura y una pujanza irresistibles. Era Quevedo helenista, y de los buenos de su tiempo; Cervantes no lo era, pero por su alta y comprensiva indulgencia, por su benévolo y humano sentido de la vida, él fué quien acertó con la flor del aticismo, sin punzarse con sus espinas.

No parecerá temeraria ni quimérica la genealogía que asignamos á una parte del pensamiento y de las formas literarias de Cervantes, si se repara que los *lucianistas* y *erasmistas* españoles del siglo XVI fueron, después del autor de la *Celestina*, los primeros que aplicaron el instrumento de la observación á las costumbres populares; que probablemente en su escuela se había formado el incógnito autor del *Lazarillo de Tormes*; y que, no sólo Luciano, sino Xenofonte también, habían dejado su rastro luminoso en las páginas de Juan de Valdés, á quien Cervantes no podía citar porque pesaba sobre su nombre el estigma de herejía que le valieron sus posteriores escritos teológicos, pero en cuyos diálogos de la primera manera estaba tan empapado, como lo prueba la curiosa semejanza que tienen los primeros consejos de D. Quijote á Sancho.

cuando iba á partirse para el gobierno de su ínsula, con aquella discreta y maravillosa imitación que en el *Mercurio y Carón* leemos del razonamiento que Ciro, poco antes de morir, dirige á sus hijos en el libro VIII de la *Ciropedia*. Si el amor patrio no me ciega, creo que este bello trozo de moral socrática todavía ganó algo de caridad humana y de penetrante unción al cristianizarse bajo la pluma de Juan de Valdés. El rey del *Diálogo de Mercurio*, que no es un ideal abstracto de perfección bélica y política como el de la *Ciropedia*, sino un príncipe convertido por el escarmiento y tocado por la gracia divina, refiere largamente su manera de gobernar, y termina haciendo su testamento, en que son de oro todas las sentencias. No me atrevo á decir que Cervantes le haya superado al reproducir, no sólo la idea, sino la forma sentenciosa, mansa y apacible de estos consejos.

Afirmó Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, publicadas en 1613, que él era el primero que había *novelado* en lengua castellana: afirmación rigurosamente exacta, si se entiende, como debe entenderse, de la novela corta, única á la cual entonces se daba este nombre; pues, en efecto: las pocas colecciones de este género publicadas en el siglo XVI (el *Patrañuelo*, de Timoneda,

por ejemplo) no tienen de español más que la lengua, siendo imitados ó traducidos del italiano la mayor parte de los cuentos que contienen. De la novelística de la Edad Media puede creerse que la ignoró por completo; el cuento de las cabras de la pastora Torralba no le tomó, seguramente, de la *Disciplina Clericalis*, de Pedro Alfonso, sino de una colección esópica del siglo XV, en que ya venía incorporado. Y por raro que parezca, no da muestras de conocer *El Conde Lucanor*, impreso por Argote de Molina desde 1575, ni el *Exemplario contra engaños y peligros del mundo*, tantas veces reproducido por nuestras prensas. El, tan versado en la didáctica popular, en aquel género de sabiduría práctica que se formula en sentencias y aforismos, no parece haber prestado grande atención al tesoro de los cuentos y apólogos orientales que, después de haber servido para recrear á los califas de Bagdad, á los monarcas Sasanidas y á los contemplativos solitarios de las orillas del Ganges, pasaron de la predicación budista á la cristiana, y arraigando en Castilla, distrajeron las melancolías de Alfonso *el Sabio*, acallaron por breve plazo los remordimientos de D. Sancho IV y se convirtieron en tela de oro bajo la hábil é ingeniosa mano de D. Juan Manuel, prudente entre los prudentes.

Y, sin embargo, D. Juan Manuel era en la literatura española el más calificado de los precursores de Cervantes, que hubiera podido reconocer en él algunas de sus propias cualidades. Criado á los pechos de la sabiduría oriental que adoctrinaba en Castilla á príncipes y magnates, el nieto de San Fernando fué un moralista filosófico más bien que un moralista caballeresco. Sus lecciones alcanzan á todos los estados y situaciones de la vida, no á las clases privilegiadas únicamente. En este sentido hace obra de educación popular, que se levanta sobre instituciones locales y transitorias, y conserva un jugo perenne de buen sentido, de honradez nativa, de castidad robusta y varonil, de piedad sencilla y algo belicosa, de grave y profunda indulgencia y, á veces, de benévola y fina ironía, dotes muy análogas á las que admiramos en el *Quijote*. El arte peregrino y refinado de las *Novelas ejemplares* está muy lejos, sin duda, del arte infantil, aunque nada tosco, sino muy pulido y cortesano, que en medio de su ingenuidad muestran los relatos de *El Conde Lucanor;* pero el genio de la narración que en Cervantes llegó á la cumbre, apunta ya en estos primeros tanteos de la novela española, si cuadra tal nombre á tan sencillas fábulas. D. Juan Manuel, que fué el primer escritor de nuestra Edad Media que

tuvo estilo personal en prosa, como fué el Arcipreste de Hita el primero que le tuvo en verso, sabe ya extraer de una anécdota todo lo que verdaderamente contiene; razonar y motivar las acciones de los personajes; verlos como figuras vivas, no como abstracciones didácticas; notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; crear una representación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo; acomodar los diálogos al carácter y el carácter á la intención de la fábula; graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento. De este modo convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con el alto y severo ideal de la vida que en todos sus libros resplandece.

Otro gran maestro de la novela en el siglo XIV, posterior en menos de catorce años al nuestro, y divergentísimo de él en todo, fué el que ejerció una influencia profunda é incontestable sobre Cervantes, no ciertamente por el fondo moral de sus narraciones, sino por el temple peculiar de su estilo y por la variedad casi infinita de sus recursos artísticos. El cuento por el cuento mismo; el cuento como trasunto de los varios y múltiples episodios de la comedia humana y como expansión regocijada y luminosa de la alegría del vivir; el cuento sensual, irreve-

rente, de bajo contenido á veces, de lozana forma siempre, ya trágico, ya profundamente cómico, poblado de extraordinaria diversidad de criaturas humanas con fisonomía y afectos propios, desde las más viles y abyectas hasta las más abnegadas y generosas; el cuento rico en peripecias dramáticas y en detalles de costumbres, observados con serena objetividad y trasladados á una prosa elegante, periódica, cadenciosa, en que el remedo de la facundia latina y del número ciceroniano, por lo mismo que se aplican á tan extraña materia, no dañan á la frescura y gracia de un arte juvenil, sino que le realzan por el contraste, fué creación de Juan Boccaccio, padre indisputable de la novela moderna en varios de sus géneros y uno de los grandes artífices del primer Renacimiento. Ningún prosista antiguo ni moderno ha influído tanto en el estilo de Cervantes como Boccaccio. Sus contemporáneos lo sabían perfectamente: con el nombre de *Boccaccio español* le saludó Tirso de Molina, atendiendo, no á la ejemplaridad de sus narraciones, sino á la forma exquisita de ellas. Y alguna hay, como *El Casamiento Ingenioso* y *El Celoso Extremeño*, que, aun *ejemplarmente* consideradas, no desentonarían entre las libres invenciones del *Decameron*, si no las salvara la buena intención del autor enérgi-

camente expresada en su prólogo: «que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir á quien las leyera á algún mal deseo ó pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público.»

Pero, en general, puede decirse que la influencia de las *Cien Novelas* en Cervantes fué puramente *formal*, y ni siquiera trascendió á la prosa familiar, en que es incomparablemente original, sino á la que podemos llamar prosa de aparato, alarde y bizarría. El escollo de esta prosa en Boccaccio es la afectación retórica; pero hay en sus rozagantes períodos tanta lozanía y frondosidad, era tan nueva aquella pompa y armonía en ninguna lengua vulgar, que se comprende que todavía dure el entusiasmo de los italianos por tal estilo, aun reconociendo que tiene mucho de vicioso, y que en los imitadores llegó á ser insoportable. Con mucha más economía y sobriedad que Boccaccio procedió Cervantes, como nacido en edad más culta y en que el latinismo era menos crudo que en su primera adaptación á los dialectos romances; pero los defectos que se han notado como habituales en la prosa de la *Galatea* y en la de los primeros libros del *Persiles*, y que no dejan de ser frecuentes en las novelas de carácter sentimental y aun en algunos razona-

mientos intercalados en el *Quijote*, son puntualmente los mismos del novelista de Florencia, no tanto en el *Decameron*, como en el *Ameto*, en la *Fiammeta* y en las demás prosas suyas; cadencias demasiado sonoras y acompasadas, hipérbaton violento, exceso de compostura y aliño, espaciosos rodeos en la narración, y una visible tendencia á confundir el rítmo oratorio con el poético. Pero en estos pasajes mismos ¡cuánta propiedad de palabras y viveza de imágenes, cuántas frases afectuosas y enérgicas, qué amena y fecunda variedad de modos de decir pintorescos y galanos!

Cervantes, que con la cándida humildad propia del genio, siguió los rumbos de la literatura de su tiempo hasta que encontró el suyo propio sin buscarle, cultivó á veces géneros falsos como la novela pastoril, la novela sentimental, la novela bizantina de aventuras. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha contra el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo que le aprisiona. Él, que por boca del perro Berganza tan duramente se burla de los pastores de égloga; que pone estos libros al lado de los de caballerías en la biblioteca de Don Quijote, y hace devanear á su héroe entre los sueños de una fingida Arcadia, como postrera evolución de su lo-

cura, no sólo compuso la *Galatea* en sus años juveniles, sino que toda la vida estuvo prometiendo su continuación, y aún pensaba en ella en su lecho de muerte. No era todo tributo pagado al gusto reinante. La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Y yo creo que algo faltaría en la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu alentaba una aspiración romántica, nunca satisfecha, que, después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actividad estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontraba en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos. Tal sentido tiene, á mi ver, el bucolismo suyo, como el de otros grandes ingenios de aquella centuria.

A la falsa idealización de la vida guerrera se había contrapuesto otra no menos falsa de la vida de los campos, y una y otra se repartieron los dominios de la imaginación, especialmente el de la novela, sin dejar por eso de hacer continuas incursiones en la poesía épica y en el teatro, y de modificar profundamente las formas de la poesía lírica. Ninguna razón histórica justificaba la aparición del género bucólico; era un puro *dilettantismo* estético; pero no por serlo dejó de pro-

ducir inmortales bellezas en Sannazaro, en Garcilaso, en Spenser, en el Tasso. Poco se adelanta con decir que es inverosímil el paisaje; que son falsos los afectos atribuídos á la gente rústica, y falsa de todo punto la pintura de sus costumbres; que la extraña mezcla de mitología clásica y de supersticiones modernas produce un efecto híbrido y discordante. De todo se cuidaron estos poetas, menos de la fidelidad de la representación. El pellico del pastor fué para ellos un disfraz, y lo que hay de vivo y eterno en estas obras del Renacimiento es la gentil adaptación de la forma antigua á un modo de sentir juvenil y sincero, á una pasión enteramente moderna, sean cuales fueren los velos arcaicos con que se disfraza. La égloga y el idilio, el drama pastoral á la manera del *Aminta* y del *Pastor Fido*, la novela que tiene por teatro las selvas y bosques de Arcadia, pueden empalagar á nuestro gusto desdeñoso y ávido de realidad humana, aunque sea vulgar; pero es cierto que embelesaron á generaciones cultísimas y que sentían profundamente el arte, y envolvieron los espíritus en una atmósfera serena y luminosa, mientras el estrépito de las armas resonaba por toda Europa. Los más grandes poetas: Shakespeare, Milton, Lope, Cervantes, pagaron tributo á la pastoral en una forma ó en otra.

Tipo de este género de novelas fué la *Arcadia* del napolitano Sannazaro, elegante humanista, poeta ingenioso, artífice de estilo, más paciente que inspirado. Su obra, que es una especie de centón de lo más selecto de los bucólicos griegos y latinos, apareció á tiempo y tuvo un éxito que muchas obras de genio hubieran podido envidiar. Hasta el título de la obra, tomado de aquella montuosa región del Peloponeso, afamada entre los antiguos por la vida patriarcal de sus moradores y la pericia que se les atribuía en el canto pastoril, sirvió para designar una clase entera de libros, y hubo otras *Arcadias* tan famosas como la de Sir Felipe Sidney y la de Lope de Vega, sin contar con la *Fingida Arcadia* que dramatizó Tirso. Todas las novelas pastoriles escritas en Europa, desde el Renacimiento de las letras hasta las postrimerías del bucolismo con Florián y Gessner, reproducen el tipo de la novela de Sannazaro, ó más bien de las novelas españolas compuestas á su semejanza, y que en buena parte le modifican, haciéndole más novelesco. Pero en todas estas novelas, cuál más, cuál menos, hay, no sólo reminiscencias, sino imitaciones deliberadas de los versos y de las prosas de la *Arcadia*, que á veces, como en *El Siglo de Oro* y en *La Constante Amarilis*, llegan hasta el plagio. Aun en la

Galatea, que parece de las más originales, proceden de Sannazaro la primera canción de Elicio («Oh, alma venturosa»), que es la de Ergasto sobre el sepulcro de Androgeo, y una parte del bello episodio de los funerales del pastor Meliso, con la descripción del valle de los cipreses. Si la prosa de Cervantes parece allí más redundante y latinizada que de costumbre, débese á la presencia del modelo italiano. Lo que Sannazaro había hecho con todos sus predecesores lo hicieron con él sus alumnos poéticos, saqueándole sin escrúpulo. El género era artificial, y vivía de estos *hurtos honestos*, no sólo disculpados, sino autorizados por todas las Poéticas de aquel tiempo.

Mucho más de personal hay en la obra de la vejez de Cervantes, en el *Persiles*, cuyo valor estético no ha sido rectamente apreciado aún, y que contiene en su segunda mitad algunas de las mejores páginas que escribió su autor. Pero hasta que pone el pie en terreno conocido y recobra todas sus ventajas, los personajes desfilan ante nosotros como legión de sombras, moviéndose entre las nieblas de una geografía desatinada y fantástica, que parece aprendida en libros tales como el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada. La noble corrección del estilo, la invención siempre fértil, no

bastan para disimular la fácil y trivial inverosimilitud de las aventuras, el vicio radical de la concepción, vaciada en los moldes de la novela bizantina: raptos, naufragios, reconocimientos, intervención continua de bandidos y piratas. Dijo Cervantes, mostrando harta modestia, que su libro «se atrevía á competir con Heliodoro, si ya, por atrevido, no salía con las manos en la cabeza». No creo que fuese principalmente Heliodoro, sino más bien Aquiles Tacio leído en la imitación española de Alonso Núñez de Reinoso, que lleva el título de *Historia de Clareo y Florisea,* el autor griego que Cervantes tuvo más presente para su novela. Pero, de todos modos, corta gloria era para él superar á Heliodoro, á Aquiles Tacio y á todos sus imitadores juntos, y da lástima que se empeñase en tan estéril faena. En la novela greco-bizantina, lo borroso y superficial de los personajes se suplía con el hacinamiento de aventuras extravagantes, que en el fondo eran siempre las mismas, con impertinentes y prolijas descripciones de objetos naturales y artificiales y con discursos declamatorios atestados de todo el fárrago de la retórica de las escuelas. Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto, estampó en su libro un sello de elevación moral que le engrandece, puso algo de sobrenatural y

misterioso en el destino de los dos amantes, y al narrar sus últimas peregrinaciones, escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta de sol es el *Persiles*, pero todavía tiene resplandores de hoguera.

Y no hablemos más de lo que es accesorio en el arte de Cervantes, aunque no sea lícito tratarlo con el desdén é irreverencia que afectan algunos singulares cervantistas de última hora, para quienes la apoteosis del *Quijote* implica el vilipendio de toda la literatura española y hasta de la propia persona de Cervantes, á quien declaran incapaz de comprender toda la trascendencia y valor de su obra, tratándole poco menos que como un idiota de genio que acertó por casualidad en un solo momento de su vida. Todas las obras de Cervantes, aun las más débiles bajo otros respectos, prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido. Nadie menos improvisador que él, excepto en su teatro. Sus producciones son pocas, separadas entre sí por largos intervalos de tiempo, escritas con mucho espacio y corregidas con aliño. Nada menos que diez años mediaron entre una y otra parte del *Quijote*, y la segunda lleva huellas visibles de la afortunada y sabia lentitud con que fué escrita.

De dos novelas ejemplares, el *Celoso Extremeño* y el *Rinconete*, tenemos todavía un trasunto de los borradores primitivos copiados por el licenciado Porres de la Cámara, y de ellos á la redacción definitiva, ¡cuánta distancia! Si alguna vez llegara á descubrirse el manuscrito autógrafo del *Quijote*, de fijo que nos proporcionaría igual sorpresa. La *genial precipitación* de Cervantes es una vulgaridad crítica, tan falta de sentido como otras muchas. No basta fijarse en distracciones ó descuidos, de que nadie está exento, para oponerse al común parecer que da á Cervantes el principado entre los prosistas de nuestra lengua, no por cierto en todos géneros y materias, sino en la amplia materia novelesca, única que cultivó. La prosa histórica, la elocuencia ascética tienen sus modelos propios, y de ellos no se trata aquí. El campo de Cervantes fué la narración de casos fabulosos, la pintura de la vida humana, seria ó jocosa, risueña ó melancólica, altamente ideal ó donosamente grotesca, el mundo de la pasión, el mundo de lo cómico y de la risa. Cuando razona, cuando diserta, cuando declama, ya sobre la edad de oro, ya sobre las armas y las letras, ya sobre la poesía y el teatro, es un escritor elegante, ameno, gallardísimo, pero ni sus ideas traspasan los límites del saber común de sus contemporá-

neos, ni la elocución en estos trozos que pudiéramos llamar triunfales (y que son por ende los que más se repiten en las crestomatías) tiene nada de peculiarmente cervantesco. Cosas hay allí que lo mismo pudieran estar dichas por Cervantes que por Fr. Antonio de Guevara ó por el maestro Pérez de Oliva. Es el estilo general de los buenos prosistas del siglo XVI, con más brío, con más arranque, con una elegancia más sostenida. Otros trozos del *Quijote*, retóricos y afectados de propósito, ó chistosamente arcaicos, se han celebrado hasta lo sumo, por ignorarse que eran parodias del lenguaje culto y altisonante de los libros de caballerías, y todavía hay quien en serio los imita, creyendo poner una pica en Flandes. A tal extremo ha llegado el desconocimiento de las verdaderas cualidades del estilo de la fábula inmortal, que son las más inasequibles á toda imitación por lo mismo que son las que están en la corriente general de la obra, las que no hieren ni deslumbran en tal ó cual pasaje, sino que se revelan de continuo por el inefable bienestar que cada lectura deja en el alma, como plática sabrosa que se renueva siempre con delicia, como fiesta del espíritu cuyas antorchas no se apagan jamás.

Donde Cervantes aparece incomparable y único es en la narración y en el diálogo.

Sus precursores, si los tuvo, no son los que comúnmente se le asignan. La novela picaresca es independiente de él, se desarrolló antes que él, camina por otros rumbos: Cervantes no la imita nunca, ni siquiera en *Rinconete y Cortadillo*, que es un cuadro de género tomado directamente del natural, no una idealización de la astucia famélica como *Lazarillo de Tormes*, ni una profunda psicología de la vida extrasocial como *Guzmán de Alfarache*. Corre por las páginas de *Rinconete* una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo, y sin mengua de la moral, lo convierte en espectáculo divertido y chistoso. Y así como es diverso el modo de contemplar la vida de la hampa, que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta y los demás autores con ojos penetrantes de satírico ó moralista, así es divergentísimo el estilo, tan bizarro y desenfadado en *Rinconete*, tan secamente preciso, tan aceradamente sobrio en el *Lazarillo*, tan crudo y desgarrado, tan hondamente amargo, en el tétrico y pesimista Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en fondo y forma, que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera.

No de los novelistas picarescos, á cuya serie no pertenece, pero sí de la *Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda, recibió Cervantes la primera iniciación en el arte del diálogo, y un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazonada. Admirador ferviente se muestra tanto del Bachiller Fernando de Rojas, cuyo libro califica de divino si encubriera más lo humano, como del batihoja sevillano «varón insigne en la representación y en el entendimiento», cuyas farsas conservaba fielmente en la memoria desde que las vió representar siendo niño. Y en esta admiración había mucho de agradecimiento, que Cervantes de seguro hubiera hecho extensivo á otro más remoto predecesor suyo, si hubiera llegado á conocerle. Me refiero al *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, que es la mejor pintura de costumbres anterior á la época clásica. Este segundo Arcipreste, que tantas analogías de humor tiene con el de Hita, fué el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de la vida doméstica en tiempo de D. Juan II. Gracias á él, la lengua desarticulada y familiar, la lengua elíptica, expresiva y donairosa, la lengua de la conversación, la de la plaza y el mercado, entró por primera vez en el arte con una bizarría, con un desgarro, con una libertad de giros y movimientos que anun-

cian la proximidad del grande arte realista español. El instrumento estaba forjado: sólo faltaba que el autor de la *Celestina* se apoderase de él, creando á un tiempo el diálogo del teatro y el de la novela. Si de algo peca el estilo del Arcipreste de Talavera es de falta de parsimonia, de exceso de abundancia y lozanía. Pero ¿quién le aventaja en lo opulento y despilfarrado del vocabulario, en la riqueza de adagios y proverbios, de sentencias y *retraheres*, en la fuerza cómica y en la viveza plástica, en el vigoroso instinto con que sorprende y aprisiona todo lo que hiere los ojos, todo lo que zumba en los oídos, el tumulto de la vida callejera y desbordada, la locuacidad hiperbólica y exuberante, los vehementes apóstrofes, los revueltos y enmarañados giros en que se pierden las desatadas lenguas femeninas? El Bachiller Fernando de Rojas fué discípulo suyo, no hay duda en ello; puede decirse que la imitación comienza desde las primeras escenas de la inmortal tragicomedia. La descripción que Pármeno hace de la casa, ajuar y laboratorio de Celestina parece un fragmento del *Corbacho*. Cuando Sempronio quiere persuadir á su amo de la perversidad de las mujeres y de los peligros del amor, no hace sino glosar los conceptos y repetir las citas del Arcipreste. El *Corbacho* es el único

antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la perfecta elaboración de la prosa de la *Celestina*. Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió á Fernando de Rojas, y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios, que tan exquisito sabor castizo y sentencioso comunican á la prosa de la tragicomedia de *Calixto y Melibea*, como luego á los diálogos del *Quijote*.

Aquel tipo de prosa que se había mostrado con la intemperancia y lozanía de la juventud en las páginas del *Corbacho;* que el genio clásico de Rojas había descargado de su exuberante y viciosa frondosidad; que el instinto dramático de Lope de Rueda había transportado á las tablas, haciéndola más rápida, animada y ligera, explica la prosa de los entremeses y de parte de las novelas de Cervantes; la del *Quijote* no la explica más que en lo secundario, porque tiene en su profunda espontaneidad, en su avasalladora é imprevista hermosura, en su abundancia patriarcal y sonora, en su fuerza cómica irresistible, un sello inmortal y divino. Han dado algunos en la flor de decir con peregrina frase que Cervantes no fué *estilista;* sin duda los que tal dicen confunden el estilo con el amaneramiento. No tiene Cervantes una *manera* violenta y afectada, como

la tienen Quevedo ó Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca. El prestigio de la creación es tal que anula al creador mismo, ó más bien le confunde con su obra, le identifica con ella, mata toda vanidad personal en el narrador, le hace sublime por la ingenua humildad con que se somete á su asunto, le otorga en plena edad crítica algunos de los dones de los poetas primitivos, la objetividad serena, y al mismo tiempo el entrañable amor á sus héroes, vistos, no como figuras literarias, sino como sombras familiares que dictan al poeta el raudal de su canto. Dígase, si se quiere, que ese estilo no es el de Cervantes, sino el de Don Quijote, el de Sancho, el del Bachiller Sansón Carrasco, el del caballero del verde gabán, el de Dorotea y Altisidora, el de todo el coro poético que circunda al grupo inmortal. Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado á quién? se podrá preguntar eternamente.

De intento he reservado para este lugar el hablar de los libros de caballerías, porque ningún género de novela está tan enlazado con el *Quijote*, que es en parte antítesis, en

parte parodia, en parte prolongación y complemento de ellos. Enorme fué, increíble, aunque transitoria, la fortuna de estos libros, y no es el menor enigma de nuestra historia literaria esta rápida y asombrosa popularidad, seguida de un abandono y descrédito tan completos, los cuales no pueden atribuirse exclusivamente al triunfo de Cervantes, puesto que á principios del siglo XVII, ya estos libros iban pasando de moda, y apenas se componía ninguno nuevo. Suponen la mayor parte de los que tratan de estas cosas que la literatura caballeresca alcanzó tal prestigio entre nosotros porque estaba en armonía con el temple y carácter de la nación y con el estado de la sociedad, por ser España la tierra privilegiada de la caballería. Pero en todo esto hay evidente error, ó, si se quiere, una verdad incompleta. La caballería heroica y tradicional de España, tal como en los *cantares de gesta*, en las crónicas, en los romances y aun en los mismos cuentos de D. Juan Manuel se manifiesta, nada tiene que ver con el género de imaginación que produjo las ficciones andantescas. La primera tiene un carácter sólido, positivo y hasta prosaico á veces; está adherida á la historia, y aun se confunde con ella; se mueve dentro de la realidad y no gasta sus fuerzas en quiméricos empeños, sino en el

rescate de la tierra natal y en lances de honra ó de venganza. La imaginación procede en estos relatos con extrema sobriedad, y aun si se quiere, con sequedad y pobreza, bien compensadas con otras excelsas cualidades que hacen de nuestra poesía heroica una escuela de viril sensatez y reposada energía. Sus motivos son puramente épicos; para nada toma en cuenta la pasión del amor, principal impulso del caballero andante. Jamás pierde de vista la tierra, ó, por mejor decir, una pequeñísima porción de ella, el suelo natal, único que el poeta conocía. Para nada emplea lo maravilloso profano, y apenas lo sobrenatural cristiano. Compárese todo esto con la desenfrenada invención de los libros de caballerías; con su falta de contenido histórico; con su perpetua infracción de todas las leyes de la realidad; con su geografía fantástica; con sus batallas imposibles; con sus desvaríos amatorios, que oscilan entre el misticismo descarriado y la más baja sensualidad; con su disparatado concepto del mundo y de los fines de la vida; con su población inmensa, de gigantes, enanos, encantadores, hadas, serpientes, endriagos y monstruos de todo género, habitadores de ínsulas y palacios encantados; con sus despojos y reliquias de todas las mitologías y supersticiones del Norte y del Oriente, y se

verá cuán imposible es que una literatura haya salido de la otra, que la caballería moderna pueda estimarse como prolongación de la antigua. Hay un abismo profundo, insondable, entre las *gestas* y las crónicas, hasta cuando son más fabulosas, y el libro de caballerías más sencillo que pueda encontrarse, el mismo *Cifar* ó el mismo *Tirante*.

Ni la vida heroica de España en la Edad Media, ni la primitiva literatura, ya épica, ya didáctica, que ella sacó de sus entrañas y fué expresión de esta vida, fiera y grave como ella, legaron elemento ninguno al género de ficción que aquí consideramos. Los grandes ciclos nacieron fuera de España, y sólo llegaron aquí después de haber hecho su triunfal carrera por toda Europa, y al principio fueron tan poco imitados, que en más de dos centurias, desde fines del siglo XIII á principios del XVI, apenas produjeron seis ó siete libros originales, juntando las tres literaturas hispánicas, y abriendo la mano en cuanto á alguno que no es caballeresco más que en parte.

¿Cómo al alborear el siglo XVI ó al finalizar el XV se trocó en vehemente afición el antiguo desvío de nuestros mayores hacia esta clase de libros, y se solazaron tanto con ellos durante cien años para olvidarlos luego completa y definitivamente?

Las causas de este hecho son muy complejas: unas, de índole social; otras, puramente literarias. Entre las primeras hay que contar la transformación de ideas, costumbres, usos, modales y prácticas caballerescas y cortesanas que cierta parte de la sociedad española experimentó durante el siglo XV, y aun pudiéramos decir desde fines del XIV; en Castilla, desde el advenimiento de la casa de Trastamara; en Portugal, desde la batalla de Aljubarrota, ó mejor aún, desde las primeras relaciones con la casa de Lancáster. Los proscriptos castellanos que habían acompañado en Francia á D. Enrique *el Bastardo;* los aventureros franceses é ingleses que hollaron ferozmente nuestro suelo siguiendo las banderas de Duguesclín y del Príncipe Negro; los caballeros portugueses de la corte del Maestre de Avís, que en torno de su reina inglesa gustaban de imitar las bizarrías de la *Tabla Redonda*, trasladaron á la Península, de un modo artificial y brusco sin duda, pero con todo el irresistible poderío de la moda, el ideal de vida caballeresca, galante y fastuosa de las cortes francesas y anglonormandas. Basta leer las crónicas del siglo XV para comprender que todo se imitó: trajes, muebles y armaduras, empresas, motes, saraos, banquetes, torneos y paseos de armas. Y la imitación no se limitó á lo exterior,

sino que trascendió á la vida, inoculando en ella la ridícula esclavitud amorosa y el espíritu fanfarrón y pendenciero; una mezcla de frivolidad y barbarie, de la cual el *paso honroso* de Suero de Quiñones en la puente de Orbigo es el ejemplar más célebre, aunque no fué el único. Claro es que estas costumbres exóticas no trascendían al pueblo; pero el contagio de la locura caballeresca, avivada por el favor y presunción de las damas, se extendía entre los donceles cortesanos hasta el punto de sacarlos de su tierra y hacerles correr las más extraordinarias aventuras por toda Europa.

Los que tales cosas hacían tenían que ser lectores asiduos de libros de caballerías, y agotada ya la fruición de las novelas de la *Tabla Redonda* y de sus primeras imitaciones españolas, era natural que apeteciesen alimento nuevo, y que escritores más ó menos ingeniosos acudiesen á proporcionárselo, sobre todo después que la imprenta hizo fácil la divulgación de cualquier género de libros, y comenzaron los de pasatiempo á reportar alguna ganancia á sus autores. Y como las costumbres cortesanas durante la primera mitad del siglo XVI fueron en toda Europa una especie de prolongación de la Edad Media, mezclada de extraño y pintoresco modo con el Renacimiento italiano,

no es maravilla que los príncipes y grandes señores, los atildados palaciegos, los mancebos que se preciaban de galanes y pulidos, las damas encopetadas y redichas que les hacían arder en la fragua de sus amores, se mantuviesen fieles á esta literatura, aunque por otro lado platonizasen y petrarquizasen de lo lindo.

Creció, pues, con viciosa fecundidad la planta de estos libros, que en España se compusieron en mayor número que en ninguna parte, por ser entonces portentosa la actividad del genio nacional en todas sus manifestaciones, aun las que parecen más contrarias á su índole. Y como España comenzaba á imponer á Europa su triunfante literatura, el público que esos libros tuvieron no se componía exclusiva ni principalmente de españoles, como suelen creer los que ignoran la historia, sino que, casi todos, aun los más detestables, pasaron al francés y al italiano, y muchos también al inglés, al alemán y al holandés, y fueron imitados de mil maneras hasta por ingenios de primer orden, y todavía hacían rechinar las prensas cuando en España nadie se acordaba de ellos, á pesar del espíritu aventurero y quijotesco que tan gratuitamente se nos atribuye.

Porque el influjo y propagación de los libros de caballerías no fué un fenómeno es-

pañol, sino europeo. Eran los últimos destellos del sol de la Edad Media, próximo á ponerse. Pero su duración debía ser breve, como lo es la del crepúsculo. A pesar de apariencias engañosas no representaban más que lo externo de la vida social; no respondían al espíritu colectivo, sino al de una clase, y aun éste lo expresaban imperfectamente. El Renacimiento había abierto nuevos rumbos á la actividad humana; se había completado el planeta con el hallazgo de nuevos mares y de nuevas tierras; la belleza antigua, inmortal y serena, había resurgido de su largo sueño, disipando las nieblas de la barbarie; la ciencia experimental comenzaba á levantar una punta de su velo; la conciencia religiosa era teatro de hondas perturbaciones, y media Europa lidiaba contra la otra media. Con tales objetos para ocupar la mente humana, con tan excelsos motivos históricos como el siglo XVI presentaba, ¿cómo no habían de parecer pequeñas en su campo de acción, pueriles en sus medios, desatinadas en sus fines, las empresas de los caballeros andantes? Lo que había de alto y perenne en aquel ideal necesitaba regeneración y transformación; lo que había de transitorio se caía á pedazos, y por sí mismo tenía que cumbir, aunque no viniesen á acelerar su 'da ni la blanda y risueña ironía del Arios-

to, ni la parodia ingeniosa y descocada de Teófilo Folengo, ni la cínica y grosera caricatura de Rabelais, ni la suprema y trascendental síntesis humorística de Cervantes.

Duraban todavía en el siglo XVI las costumbres y prácticas caballerescas, pero duraban como formas convencionales y vacías de contenido. Los grandes monarcas del Renacimiento, los sagaces y expertos políticos adoctrinados con el breviario de Maquiavelo, no podían tomar por lo serio la mascarada caballeresca. Francisco I y Carlos V, apasionados lectores del *Amadís de Gaula* uno y otro, podían desafiarse á singular batalla, pero tan anacrónico desafío no pasaba de los protocolos y de las intimaciones de los heraldos, ni tenía otro resultado que dar ocupación á la pluma de curiales y apologistas. En España los duelos públicos y en palenque cerrado habían caído en desuso mucho antes de la prohibición del Concilio Tridentino; el famoso de Valladolid, en 1522, entre D. Pedro Torrellas y D. Jerónimo de Ansa fué verdaderamente *el postrer duelo de España*. Continuaron las justas y torneos, y hasta hubo cofradías especiales para celebrarlos, como la de San Jorge de Zaragoza; pero aun en este género de caballería recreativa y ceremoniosa se observa notable decadencia en la segunda mitad del siglo, siendo preferidos

los juegos indígenas de cañas, toros y jineta, que dominaron en el siglo XVII.

Pero aunque todo esto tenga interés para la historia de las costumbres, en la historia de las ideas importa poco. La supervivencia del mundo caballeresco era de todo punto ficticia. Nadie obraba conforme á sus vetustos cánones: ni príncipes, ni pueblos. La historia actual se desbordaba de tal modo, y era tan grande y espléndida, que forzosamente cualquiera fábula tenía que perder mucho en el cotejo. Lejos de creer yo que tan disparatadas ficciones sirviesen de estímulo á los españoles del siglo XVI para arrojarse á inauditas empresas, creo, por el contrario, que debían de parecer muy pobre cosa á los que de continuo oían ó leían las prodigiosas y verdaderas hazañas de los portugueses en la India y de los castellanos en todo el continente de América y en las campañas de Flandes, Alemania é Italia. La poesía de la realidad y de la acción; la gran poesía geográfica de los descubrimientos y de las conquistas, consignada en páginas inmortales por los primeros narradores de uno y otro pueblo, tenía que triunfar, antes de mucho, de la falsa y grosera imaginación que combinaba torpemente los datos de esta ruda novelística.

A parte de las razones de índole social que xplican el apogeo y menoscabo de la novela

caballeresca, hay otras puramente literarias que conviene dilucidar. Pues ¿á quién no maravilla que en la época más clásica de España, en el siglo espléndido del Renacimiento, que con razón llamamos de oro; cuando florecían nuestros más grandes pensadores y humanistas; cuando nuestras escuelas estaban al nivel de las más cultas de Europa, y en algunos puntos las sobrepujaban; cuando la poesía lírica y la prosa didáctica, la elocuencia mística, la novela de costumbres y hasta el teatro, robusto desde su infancia, comenzaban á florecer con tanto brío; cuando el palacio de nuestros reyes y hasta las pequeñas cortes de algunos magnates eran asilo de las buenas letras, fuese entretenimiento común de grandes y pequeños, de doctos é indoctos, la lección de unos libros que, exceptuados cuatro ó cinco que merecen alto elogio, son tales como los describió Cervantes: «en el estilo duros, en las hazañas increíbles, en los amores lascivos, en las cortesías mal mirados, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes y, finalmente, dignos de ser desterrados de la república cristiana como gente inútil?»

¿Cómo es posible que tan bárbaro y grosero modo de novelar coexistiese con una civilización tan adelantada? Y no era el ínfimo vulgo quien devoraba tales libros, que por lo

abultados y costosos debían ser inasequibles para él; no eran tan sólo los hidalgos de aldea como Don Quijote; era toda la corte, del Emperador abajo, sin excluir á los hombres que parecían menos dispuestos á recibir el contagio. El místico reformista conquense Juan de Valdés, uno de los espíritus más finos y delicados, y uno de los más admirables prosistas de la literatura española, Valdés, helenista y latinista, amigo y corresponsal de Erasmo, catequista de augustas damas, maestro de Julia Gonzaga y de Victoria Colonna, después de decir en su *Diálogo de la lengua* que los libros de caballerías, quitados el *Amadís* y algún otro, «á más de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, así por decir las mentiras muy desvergonzadas como por tener el estilo desbaratado, que no hay buen estómago que los pueda leer», confiesa á renglón seguido que él los había leído *todos*. «Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, en las cuales tomaba tanto sabor, que me comía las manos tras ellas.»

La explicación de este fenómeno parece muy llana. Tiene la novela dos aspectos: no literario, y otro que no lo es. Puede y debe ser obra de arte puro; pero en muchos

casos no es más que obra de puro pasatiempo, cuyo valor estético puede ser ínfimo. Así como de la historia dijeron los antiguos que agradaba escrita de cualquier modo, así la novela cumple uno de sus fines, sin duda el menos elevado, cuando excita y satisface el instinto de curiosidad, aunque sea pueril; cuando prodiga los recursos de la invención, aunque sea mala y vulgar; cuando nos entretiene con una maraña de aventuras y casos prodigiosos, aunque estén mal pergeñados. Todo hombre tiene horas de niño, y desgraciado del que no las tenga. La perspectiva de un mundo ideal seduce siempre, y es tal la fuerza de su prestigio, que apenas se concibe al género humano sin alguna especie de novelas ó cuentos, orales ó escritos. A falta de los buenos, se leen los malos, y este fué el caso de los libros de caballerías en el siglo XVI y la razón principal de su éxito.

Apenas había otra forma de ficción, fuera de los cuentos cortos italianos de Boccaccio y de sus imitadores. Las novelas sentimentales y pastoriles eran muy pocas, y tenían aún menos interés *novelesco* que los libros de caballerías, siquiera los aventajasen mucho en galas poéticas y de lenguaje. Todavía escaseaban más las tentativas de la novela histórica, género que, por otra parte, se confundió con el de caballerías en un principio.

De la novela picaresca ó de costumbres, apenas hubo en toda aquella centuria más que dos ejemplos, aunque excelentes y magistrales. La primitiva *Celestina* (que en rigor no es novela, sino drama) era leída y admirada aun por las gentes más graves, que se lo perdonaban todo en gracia de la perfección de su estilo y de su enérgica representación de la vida; pero sus continuaciones é imitaciones, más deshonestas que ingeniosas, no podían ser del gusto de todo el mundo, por muy grande que supongamos, y grande era, en efecto, la relajación de las costumbres y la licencia de la prensa. Quedaron, pues, los *Amadises* y *Palmerines* por únicos señores del campo. Y como la misma, y aun mayor penuria de novelas originales, se padecía en toda Europa, ellos fueron los que dominaron enteramente esta provincia de las letras por más de cien años.

Por haber satisfecho, conforme al gusto de un tiempo dado, necesidades eternas de la mente humana, aun de la más inculta, triunfó de tan portentosa manera este género literario y han triunfado después otros análogos. Las novelas seudohistóricas, por ejemplo, de Alejandro Dumas y de nuestro Fernández y González, son por cierto más interesantes y amenas que los *Floriseles*, *Belianises* y *Esplendianes;* pero libros de

caballerías son también, adobados á la moderna; novelas interminables de aventuras belicosas y amatorias, sin más fin que el de recrear la imaginación. Todos las encuentran divertidas, pero nadie les concede un valor artístico muy alto. Y, sin embargo, Dumas el viejo tuvo en su tiempo, y probablemente tendrá ahora mismo, más lectores en su tierra que el coloso Balzac, é infinitamente más que Mérimée, cuyo estilo es la perfección misma. La novela como arte es para muy pocos; la novela como entretenimiento está al alcance de todo el mundo, y es un goce lícito y humano, aunque de orden muy inferior.

Por haber hablado, pues, de armas y de amores, materia siempre grata á mancebos enamorados y á gentiles damas, cautivaron á su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo; la vaciedad de fondo y forma que había en toda esta literatura no podía ocultarse á los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa. La generación del tiempo de Felipe II, más grave y severa que

los contemporáneos del Emperador, comenzaba á hastiarse de tanta patraña insubstancial y mostraba otras predilecciones literarias, que acaso pecaban de austeridad excesiva. La historia, la literatura ascética, la poesía lírica, dedicada muchas veces á asuntos elevados y religiosos, absorbían á nuestros mayores ingenios. Con su abandono se precipitó la decadencia del género caballeresco, al cual sólo se dedicaban ya rapsodistas obscuros y mercenarios.

Nunca faltaron, sin embargo, á estos libros, aficionados y aun apologistas muy ilustres. Pero si bien se mira, todos ellos hablan, no de los libros de caballerías tales como son, sino de lo que pudieran ó debieran ser, y en este puro concepto del género es claro que tienen razón. No difiere mucho de este ideal novelístico el plan de un poema épico en prosa que explanó Cervantes por boca del Canónigo, mostrando con tan hermosas razones que estos libros daban largo y espacioso campo para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos. Este ideal se vió realizado cuando el espíritu de la poesía caballeresca, nunca enteramente muerto en Europa, se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales próximas á pere-

cer, y engendró la novela histórica de Walter-Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías.

Pero Walter-Scott y todos los novelistas modernos no son más que *epigonos* respecto de aquel patriarca del género, que tiene entre sus innumerables excelencias la de haber reintegrado el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada. La obra de Cervantes, como he dicho en otra parte, no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino á matar un ideal, sino á transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué de este modo, el *Quijote,* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, á la vez que, elevando los casos de la vida familiar á la dignidad de la epopeya, dió el pri-

mero y no superado modelo de la novela realista moderna.

Los medios que empleó Cervantes para realizar esta obra maestra del ingenio humano fueron de admirable y sublime sencillez. El motivo ocasional, el punto de partida de la concepción primera, pudo ser una anécdota corriente. La afición á los libros de caballerías se había manifestado en algunos lectores con verdaderos rasgos de alucinación, y aun de locura. D. Francisco de Portugal, en su *Arte de galantería*, nos habla de un caballero de su nación que encontró llorando á su mujer, hijos y criados: sobresaltóse, y preguntóles muy congojado si algún hijo ó deudo se les había muerto; respondieron ahogados en lágrimas que no; replicóles más confuso: «Pues ¿por qué lloráis?» dijéronle: «Señor: *hase muerto Amadís*.» Melchor Cano, en el libro XI, capítulo VI de sus *Lugares teológicos*, refiere haber conocido á un sacerdote que tenía por verdaderas las historias de Amadís y D. Clarián, alegando la misma razón que el ventero del *Quijote*, es á saber: que cómo podían decir mentira unos libros impresos con aprobación de los superiores y con privilegio real. El sevillano Alonso de Fuentes en la *Summa de philosophia natural* (1547) traza la semblanza de un *doliente*, precursor del

hidalgo manchego, que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Oliva* y «no se hallaba sin él aunque lo sabía de coro». En cierto cartapacio de D. Gaspar Garcerán de Pinós, Conde de Guimerán, fechado en 1600, se cuenta de un estudiante de Salamanca que «en lugar de leer sus liciones, leía en un libro de caballerías, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y empuñando un montante, comenzó á jugarlo por el aposento y esgrimir en el aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron á saber lo que era, y él respondió: «Déjenme vuestras mercedes que leía esto y esto, y defiendo á este caballero. ¡Qué lástima! ¡Cuál le traían estos villanos!»

Si en estos casos de alucinación puede verse el germen de la locura de Quijote, mientras no pasó de los límites del ensueño ni se mostró fuera de la vida sedentaria, con ellos pudo combinarse otro caso de locura activa y furiosa que D. Luis Zapata cuenta en su *Miscelánea* como acaecido en su tiempo, es decir: antes de 1599, en que pasó de esta vida. Un caballero muy manso, muy cuerdo y muy honrado, sale furioso de la corte sin ninguna causa, y comienza á hacer las locuras de Orlando: «arroja por ahí sus vestidos, queda en cueros, mató á un asno á

cuchilladas, y andaba con un bastón tras los labradores á palos.»

Todos estos hechos, ó algunos de ellos, combinados con el recuerdo literario de la locura de Orlando, que D. Quijote se propuso imitar juntamente con la penitencia de Amadís en Sierra Morena, pudieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera.

El desarrollo de la fábula primitiva estaba en algún modo determinado por la parodia continua y directa de los libros de caballerías, de la cual poco á poco se fué emancipando Cervantes á medida que penetraba más y más en su espíritu la esencia poética indestructible que esos libros contenían, y que lograba albergarse, por fin, en un templo digno de ella. El héroe, que en los primeros capítulos no es más que un monomaníaco, va desplegando poco á poco su riquísimo contenido moral, se manifiesta por sucesivas revelaciones, pierde cada vez más su carácter paródico, se va purificando de las escorias del delirio, se pule y ennoblece gradualmente, domina y transforma todo lo que le rodea, triunfa de sus inicuos ó frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces no causa lástima, sino veneración; la sabiduría fluye en sus palabras de oro; se le contempla á un tiempo con respeto y con risa, como hé-

roe verdadero y como parodia del heroísmo, y, según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced á la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fué ocasión ó motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente, para la creación de la fábula del *Quijote*, así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de *Amadís de Gaula*, pero muy pronto se alzó sobre tal representación. En Don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose á sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre, pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo

que se derrumba y otro que, con desordenados movimientos, comienza á dar señales de vida, Don Quijote oscila entre la razón y la locura por un perpetuo tránsito de lo ideal á lo real; pero, si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación é interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y dar las mejores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo sino por la manera inadecuada é inarmónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia á Don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, Don Quijote sucumbe por falta de adaptación al

medio; pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si este es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del *Quijote*, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso ó elaboró á Don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le *vió* con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo, una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como ines-

peradas, y no sólo llegó á ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo é inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Cervantes se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque Cervantes la amaba y ellos no. El Ariosto mismo era un poeta honda y sinceramente pagano, que se burla de la misma tela que está urdiendo, que permanece fuera de su obra, que no comparte los sentimientos de sus personajes ni llega á hacerse íntimo con ellos ni mucho menos á inmolar la ironía en su obsequio. Y esta ironía es subjetiva y puramente artística, es el ligero solaz de una fantasía risueña y sensual. No brota espontáneamente del contraste humano, como brota la honrada, serena y objetiva ironía de Cervantes.

Con Don Qijote comparte los reinos de la inmortalidad su escudero, fisonomía tan compleja como la suya en medio de su simplicidad aparente y engañosa. Puerilidad insigne sería creer que Cervantes la concibió de una vez como un nuevo símbolo para oponer lo real á lo ideal, el buen sentido rosaico á la exaltación romántica. El tipo e Sancho pasó por una elaboración no meos larga que la de Don Quijote; acaso no

entraba en el primitivo plan de la obra, puesto que no aparece hasta la segunda salida del héroe; fué indudablemente sugerido por la misma parodia de los libros de caballerías, en que nunca faltaba un escudero al lado del paladín andante. Pero estos escuderos, como el *Gandalín* del *Amadís*, por ejemplo, no eran personajes cómicos, ni representaban ningún género de antítesis. Uno solo hay, perdido y olvidado en un libro rarísimo, y acaso el más antiguo de los de su clase, que no estaba en la librería de don Quijote, pero que me parece imposible que Cervantes no conociera; acaso le habría leído en su juventud y no recordaría ni aun el título, que dice á la letra: *Historia del caballero de Dios que había por nombre Cifar, el cual por sus virtuosas obras et hazañosos hechos fué Rey de Menton.* En esta novela, compuesta en los primeros años del siglo XIV, aparece un tipo muy original, cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial ó *paremiológica* de nuestro pueblo. El *Ribaldo*, personaje enteramente ajeno á la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario á su índole, y la importancia de tal creación no es pequeña, si se reflexiona que el *Ribaldo*

es, hasta ahora, el único antecesor conocido de Sancho Panza. La semejanza se hace más visible por el gran número de refranes (pasan de sesenta) que el *Ribaldo* usa á cada momento en su conversación. Acaso no se hallen tantos en ningún texto de aquella centuría, y hay que llegar al Arcipreste de Talavera y á la *Celestina* para ver abrirse de nuevo esta caudalosa fuente del saber popular y del pintoresco decir. Pero el *Ribaldo*, no sólo parece un embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos de su carácter. Desde el momento en que, saliendo de la choza de un pescador, interviene en la novela, procede como un rústico malicioso y avisado, socarrón y ladino, cuyo buen sentido contrasta las fantasías de su señor «el caballero viandante», á quien en medio de la cariñosa lealtad que le profesa, tiene por «desventurado e de poco recabdo», sin perjuicio de acompañarle en sus empresas, y de sacarle de muy apurados trances, sugiriéndole, por ejemplo, la idea de entrar en la ciudad de Menton con viles vestiduras y ademanes de loco. El, por su parte, se ve expuesto á peligros no menores, aunque de índole menos heroica. En una ocasión le liberta el caballero Cifar al pie de la horca donde iban á colgarle confundiéndole con el ladrón de una bolsa. No había

cometido ciertamente tan feo delito, pero en cosas de menos cuantía pecaba sin gran escrúpulo, y salía del paso con cierta candidez humorística. Dígalo el singular capítulo LXII (trasunto acaso de una *facecia* oriental) en que se refiere cómo entró en una huerta á coger nabos, y los metió en el saco. Aunque en esta y en alguna otra aventura el *Ribaldo* parece precursor de los héroes de la novela picaresca todavía más que del honrado escudero de Don Quijote, difiere del uno y de los otros en que mezcla el valor guerrero con la astucia. Gracias á esto, su condición social va elevándose y depurándose; hasta el nombre de *Ribaldo* pierde en la segunda mitad del libro. «Probó muy bien en armas é fizo muchas caballerías é buenas, porque el rey tuvo por guisado de lo facer cavallero, é lo fizo é lo heredó é lo casó muy bien, é decíanle ya el *caballero amigo*.»

Inmensa es la distancia entre el rudo esbozo del antiguo narrador y la soberana concepción del escudero de Don Quijote, pero no puede negarse el parentesco. Sancho, como el *Ribaldo*, formula su filosofía en proverbios, como él es interesado y codicioso á la vez que leal y adicto á su señor, como él se educa y mejora bajo la disciplina de su patrono, y si por el esfuerzo de su brazo no llega á ser caballero andante, llega

por su buen sentido, aguzado en la piedra de los consejos de Don Quijote, á ser íntegro y discreto gobernante, y á realizar una manera de utopía política en su ínsula.

Lo que en su naturaleza hay de bajo é inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosaica y utilitaria, si no desaparecen del todo, van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina sin sombra de austeridad que Don Quijote profesa; y lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma, brota con irresistible empuje, ya en forma ingenuamente sentenciosa, ya en inesperadas efusiones de cándida honradez. Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña á la tragicomedia humana: es algo mayor y mejor que esto, es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por Don Quijote; es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo; es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima, á la cual comunica el soplo de la inmortalidad. Don Quijote se educa á sí propio, educa á Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo á la

prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal. Hasta las bestias que estos personajes montan participan de la inmortalidad de sus amos. La tierra que ellos hollaron quedó consagrada para siempre en la geografía poética del mundo, y hoy mismo, que se encarnizan contra ella hados crueles, todavía el recuerdo de tal libro es nuestra mayor ejecutoria de nobleza, y las familiares sombras de sus héroes continúan avivando las mortecinas llamas del hogar patrio y atrayendo sobre él el amor y las bendiciones del género humano.

EL QUIJOTE DE AVELLANEDA

INTRODUCCION

I

La edición barcelonesa de 1905, á la cual antecede nuestro estudio que aquí va reimpreso (1), es la sexta que en lengua castellana se conoce del *Quijote* apócrifo que lleva el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda. Hízose en Tarragona la primera, con el frontis siguiente:

Segvndo | Tomo del | Ingenioso Hidalgo | Don Qvixote de la Mancha | que contiene su tercera salida: y es la | quinta parte de sus auenturas. | Compuesto por el Licenciado Alonso Fernandez de | Auellaneda, natural de la Villa de | Tordesillas. Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble villa del

(1) *El Ingenioso Hidalgo Don Qvixote de la Mancha. Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas. Nueva edición cotejada con la original, publicada en Tarragona en 1614, anotada y precedida de una introducción por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, de la Academia Española.* Barcelona, Toledano, López y C.ª, 1905, 8.º

Argamesilla, patria feliz del hidalgo Cauallero Don Qvixote | de la Mancha. (Aquí un grabadito que representa al hidalgo manchego lanza en ristre, idéntico al que aparece en la primera parte del Quijote publicada en Valencia, 1605, por Pedro Patricio Mey.) *Con Licencia. En Tarragona, en casa de Felipe Roberto, Año 1614.*

Es un volumen en octavo, de 4 hojas preliminares, 282 folios, y 5 hojas más sin numerar. Inútil es encarecer su extremada rareza.

No es inverosímil, pero sí muy dudosa, la existencia de una reimpresión de Madrid, 1615, mencionada vagamente por Ebert en su *Léxico bibliográfico.* Hasta ahora no se conoce ejemplar alguno de ella.

Como este falso Quijote fué mirado con la mayor indiferencia por sus contemporáneos, hasta el punto de no citarle ningún escritor del siglo XVII, que yo recuerde, desde los días de Cervantes y Tamayo de Vargas (1) hasta los de Nicolás Antonio, que cumpliendo su oficio de bibliógrafo tuvo que catalogarle,

---

(1) En su obra inédita *Junta de libros, la maior que España ha visto en su lengua hasta el año 1624* (manuscrito de la Biblioteca Nacional). Tamayo no da á entender que Avellaneda fuera seudónimo: le cataloga como autor real que «sacó con desigual gracia de la primera, la segunda parte del *Quixote*».

hay que llegar hasta 1732 para encontrar una nueva edición. Hízola el erudito y extravagante D. Blas Antonio Nasarre, movido por los elogios que de la traducción, ó más bien arreglo francés de Le Sage, había leído en el *Journal des Sçavants* de 31 de Marzo de 1704. He aquí el título de este volumen, que ya comienza á escasear:

Vida y hechos | *del Ingenioso Hidalgo* | *Don Quixote* | *de la Mancha*, | *que contiene su quarta salida* | *y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesta por el Licenciado Alonso Fernández* | *de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas.* | *Parte II. Tomo III.* | *Nuevamente añadido, y corregido en esta* | *Impresión, por el Licenciado Don Isidro Perales y Torres.* | *Dedicada*, &. | *Año 1732.* | *Con Privilegio. En Madrid, A costa de Juan Oliveras, Mercader de Libros, Heredero de Francisco Lasso...* 4.° 16 hs. prls. 275 pp. y 5 sin foliar de *Tabla.*

Nasarre, con muy buen acuerdo, omitió su nombre en el disparatado *Juicio de la obra*, que va á guisa de prólogo. No tuvieron tan discreto aviso los aprobantes D. Agustín de Montiano y Luyando, y D. Francisco Domingo, presbítero beneficiado de la iglesia parroquial de Aliaga, á quien, no sé por qué, consideran algunos como una segunda máscara de Nasarre. Jamás las aprobaciones de

libros, que eran documentos oficiales y autorizados, aparecen suscritos por personas imaginarias; y ha sido menester toda la cavilosidad de los críticos partidarios de la hipótesis de Aliaga y dispuestos á traer por los cabellos cuanto conduzca á su intento, para dudar de la existencia del pobre beneficiado, y atribuir á Nasarre el extraño honor de haberse anticipado á su conjetura, aunque no la pub icase por prudencia (1).

Esta edición que tenemos por segunda es desdichadísima en tipos, en papel y en todo. Se la puso el epígrafe de tomo tercero, para que hiciese juego con las dos partes del Quijote de Cervantes, impresas en la misma forma. Pero el público siguió rechazándola, y sólo en 1805 apareció una nueva y mutilada edición en dos tomitos (Madrid, imprenta de Villalpando), donde, además de otros expurgos menores, arrancó de cuajo la censura los cinco capítulos que contienen las historias

(1) Antes de Nasarre, otro autor todavía más estrafalario, pero mucho más ingenioso, el Dr. D. Diego de Torres Villarroel, se había fijado en el *Quijote* de Avellaneda que sólo conocía por la traducción de Le Sage y por los elogios del «*Diario de los sabios*» de París. En su libro *El Ermitaño y Torres, aventura curiosa en que se trata de la piedra filosofal,* se lamenta de la incuria de los españoles que habían dejado perder casi todos los ejemplares del Avellaneda tan estimado por los franceses (*Obras de D. Diego de Torres,* tomo 6.º, edición de Madrid, 1795, p. 32).

del rico desesperado y *de los felices amantes*, escandalosas sin duda, pero que literariamente consideradas no son de lo peor que el libro contiene, especialmente la segunda. También está algo expurgada, pero mucho menos, la edición barcelonesa de 1884, publicada en la *Biblioteca Clásica Española*, de los editores D. Cortezo y C.ª

No hay, por consiguiente, más edición moderna digna de fe que la que publicó D. Cayetano Rosell en el tomo 1.º de *Novelistas Posteriores á Cervantes* de la Biblioteca de Rivadeneyra (1851), y aun ésta tiene el inconveniente, como todos los demás textos de la colección en que figura, de haber sustituído la ortografía moderna á la antigua, aun en los casos en que puede representar una diferencia fonética.

Algo más extensa y curiosa es la bibliografía extranjera del *Quijote* de Avellaneda, gracias á la fortuna que este mediano libro tuvo de caer en manos de un traductor infiel y habilísimo que le mejoró en tercio y quinto. En 1704 se publicó anónima esta traducción francesa, ó más bien arreglo, de Le Sage, cuyo nombre por tantos títulos debe figurar en muchos capítulos de la novelística española:

«*Nouvelles avantures de l' admirable Don Quichotte de la Manche, composées par le Licencié Alonso Fernandez de Avellaneda:*

Et traduites de l' Espagnol en François, pour la première fois. A Paris. Chez la Veuve de Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la Saint Chapelle. MDCCIV. Avec Privilege du Roy.» 2 ts. en 12.° Hubo por lo menos dos reimpresiones de este *Quijote* apócrifo, uno con la fecha de 1707 (Londres) y otro con la de París, 1716. Posteriormente ha sido reimpreso en colección con las demás obras de Le Sage, (1) pero como hoy es muy poco leído, aun en Francia, m parece curioso apuntar aquí las principales diferencias que ofrece con el de Avellaneda, advirtiendo que las de detalle son innumerables, por haber puesto el refundidor francés especial cuidado en borrar las inmundicias y groserías del original.

Avellaneda.—Quijote.

Cap. I. Este capítulo corresponde al primero y segundo de la traducción libre ó *rifacimento* que hizo Le Sage.

Cap. II. Corresponden al III y IV de Le Sage.

Cap. III. Parte del capítulo IV de Le Sage y todo el V.

Cap. IV. VI de Le Sage.

Cap. V. Le Sage, final del Capítulo VI.

---

(1) Tomos IX y X de la edición publicada por el librero Ledoux, en 1828.

Cap. VI. De la batalla con un guarda de un melonar, que D. Quijote pensaba ser Roldán el furioso. De este capítulo proceden el VII, VIII (con muchas cosas añadidas, especialmente la fantasía de la princesa Guenipea, hija del Kan de Tartaria), y IX, de Le Sage.

Cap. VII. Le Sage supone que Mosén Valentín conocía ya el Quijote de Cervantes, lo cual no está en Avellaneda. De aquí toma pie en su capítulo X para intercalar una censura muy impertinente del *Quijote* de Cervantes. Cap. XI de Le Sage. Aquí añade Le Sage el hallazgo de la maza del arzobispo Turpín.

Cap. VIII. Lib. II de Le Sage, cap. I.

Cap. IX. Lib. II, cap. II de Le Sage.

Cap. X. Lib. II, cap. III de Le Sage.

Cap. XI. Lib. II, cap. IV de Le Sage; suprimiendo toda la descripción de los arcos y el juego de sortija. Pero con la aparición de D. Quijote vuelve á tomar el hilo.

Cap. XII. Le Sage, Lib. II, cap. V. Lo que el *Quijote* de Avellaneda atribuye á D. Belianis, Le Sage lo refiere al libro de las aventuras del *Caballero del Sol.* Más adelante Le Sage añade una bufonada de Sancho sobre su hija Sanchica y el parecido que tenía con el cura de su lugar.

Cap. XIII. Le Sage, lib. II, cap. VI y VII.

Cap. XIV. Le Sage, lib. III, cap. I. Suprime la segunda estancia de D. Quijote en casa de Mosén Valentín.

Cap. XV. Le Sage suprime todo el cuento del *Rico Desesperado*, sustituyéndole con el entierro de la mujer penitente, que vivía en hábito de ermitaño, y que resulta ser la priora D.ª Luisa del cuento de *Los Felices Amantes*, así como Fr. Esteban el Don Gregorio. (Lib. III, cap. II.) Con esto intercala mejor el segundo cuento y da más viveza dramática á la narración (1).

---

(1) Nada hay que advertir respecto del cuento de *Los Felices Amantes*, que es una de las más célebres leyendas de milagros de la Virgen; la misma que Zorrilla trató en *Margarita la Tornera*. Las vicisitudes de este piadoso cuento en España han sido estudiadas recientemente por un joven erudito, D. Armando Cotarelo y Valledor (*Una Cantiga del Rey Sabio*, Madrid, 1904). Avellaneda la tomó, según él mismo declara, del «*milagro* veinticinco de los noventa y nueve que de la Virgen Sacratísima recogió en su tomo de sermones el grave autor y maestro, que por humildad quiso llamarse el *Discípulo*», es decir, el dominico Juan Herolt. Por cierto que esta versión difiere profundamente de la que siguió Lope de Vega en su preciosa comedia *La Buena Guarda ó La Encomienda bien guardada;* lo cual es un indicio más para no atribuirle el *Quijote* de Avellaneda.

El cuento feroz y repugnante de *El Rico Desesperado* procede, si no me equivoco, de la novela 24.ª (parte 2.ª) de las de Mateo Bandello, aunque en los pormenores y sobre todo en el final, hay gran divergencia. Bandello, á su vez, la había tomado de la novela 23.ª de la Reina de Navarra, á quien cita. El episodio de D. Jaime é Ismenia en *El Español Gerardo* de Céspedes tiene analogía con el de Avellaneda, acaso por la comunidad de origen italiano.

Cap. XVII. Le Sage, lib. III. cap. II y III.

Cap. XVIII. Le Sage, lib. III, cap. IV.

Cap. XIX. Le Sage suprime toda la parte milagrosa de la historia, y acaba el cuento de una manera fría é insulsa.

Cap. XXI. Lib. III, cap. V de Le Sage.

Cap. XXII. Lib. III, cap. VI.

Cap. XXIII. Lib. III, cap. VIII. Intercala aquí el encuentro del soldado Bracamonte con su hermano que volvía del Perú. Desde este momento empieza el imitador francés á separarse de su original, insertando un capítulo enteramente nuevo: *Historia de -. Rafael de Bracamonte* (lib. III, cap. IX).

Cap. XXIV. Le Sage, lib. III, cap. X, pero con muchos cambios y muy abreviado, suprimiendo la prisión de Sancho en Sigüenza, y todo lo demás que se refiere hasta el fin del capítulo.

Cap. XXV. Le Sage, lib. III, cap. XI.

Cap. XXVI. Le Sage, lib. III, cap. XII.

Cap. XXVII. Le Sage, lib. III, cap. XIII. En el XIV se aparta del original, é intercala dos largos capítulos sobre el encantamiento y desencantamiento de Sancho. Reanuda la historia en el cap. XVI.

Cap. XXVIII. Le Sage, lib. III, cap. I y II.

Cap. XXIX. Los capítulos II á VI inclusive de Le Sage nada tienen que ver con el

texto de Avellaneda. El que corresponde á este capítulo es el VII del autor francés.

Cap. XXXI. Cap. VIII, lib. IV de Le Sage, pero con muchas modificaciones.

Cap. XXXII. Cap. V, lib. V de Le Sage, con notables alteraciones. Intercala otros cinco de su cosecha, y vuelve á tomar el hilo del *Quijote* de Avellaneda en el lib. VI, cap. I.

Cap. XXXIII. Le Sage, cap. V, lib. V.

Cap. XXXIV. Le Sage, lib. VI, cap. III, que luego prosigue larga y originalmente con la donosa historia de la Infanta Burlerina, y de su desencanto por D. Quijote, imitada del desencanto de Dulcinea.

En estos últimos capítulos hay muchas reminiscencias de la *Segunda Parte* auténtica, lo cual debe notarse, porque Le Sage dió su libro como traducción, é hizo creer á algunos incautos que Cervantes había plagiado á Avellaneda. Los extravagantes elogios que hizo de éste tampoco parecen muy sinceros, y todo el libro tiene trazas de una especulación de librería en que, por una parte, se explotaba la popularidad del *Quijote*, y por otra, se procuraba llamar la atención con paradojas contra Cervantes.

Por de pronto la refundición de Le Sage tuvo éxito. Fué traducida al inglés por el capitán John Stevens, en 1705, al holandés

en 1706, al alemán en 1707, y todas estas traducciones obtuvieron los honores de la reimpresión (1).

Pero como era falsa y efímera la base en que estribaba la rehabilitación póstuma de Avellaneda, no bastó el talento del ameno y discreto refundidor para prolongar la sorpresa del primer momento, ni mucho menos lo han conseguido otros traductores más modernos que se han ajustado más escrupulosamente á la letra del original, como un anónimo inglés de 1805 (2), y el francés Germond de Lavigne, que en 1853 (3) intentó nueva y temeraria apología de un libro relegado definitivamente por la crítica al mundo de las curiosidades literarias, del cual nunca podrá salir.

---

(1) No me detengo en ellas, porque están descritas en la monumental *Bibliografía* de Rius, manual indispensable de todo cervantista.

(2) *The Life and Exploits of the ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha... With illustrations and corrections by the Licenciate D. Isidoro Perales y Torres. And now first translated from the Spanish. Swaffham, 1805, 8.º*

(3) *Le Don Quichotte de Fernández de Avellaneda, traduit de l'espagnol et annoté par A. Germond de Lavigne.* París, Didier, 1853. Del prólogo, lleno de paradojas desatinos, hay edición aparte con este título: *Les deux Don Quichotte, étude critique sur l'œuvre de Fernandéz Avellaneda...* París, Didier, 1852.

Como tal curiosidad, y sin ningún intento apologético, se publica esta nueva edición, que es copia fiel de la primitiva de Tarragona, cuya ortografía conserva, aunque la puntuación va acomodada al uso moderno, según se practica en ediciones de esta clase.

Han querido los editores que al frente de ella figure la carta que en 15 de Febrero de 1897 dirigí al benemérito y malogrado cervantista D. Leopoldo Rius, proponiendo una nueva *conjetura* sobre el autor del *Quijote* de Avellaneda, después de hacerme cargo de las opiniones que hasta entonces se habían formulado sobre el asunto.

Publicado este artículo en la hoja literaria de un periódico (*El Imparcial*), estaba tan expuesto á perecer como todos los papeles de su índole, y aunque acaso la pérdida no hubiera sido grande (á juzgar por las desaforadas críticas, ó más bien censuras, de que ha sido blanco aquel modestísimo ensayo mío), todavía releyéndole hoy después de tanto tiempo, y como si se tratara de cosa ajena, encuentro en él algo que puede ser útil, y por eso consiento en la reimpresión, añadiéndole algunas notas y rectificaciones. La parte crítica y negativa, que es la principal en mi estudio, ha quedado intacta. No será tan mala cuando tanto se valen de ella los mismos que afectan despreciarla. La parte

no afirmativa, sino *conjetural*, conserva el mismo carácter de *hipótesis* con que la presenté siempre. Doy poca importancia al nombre de *Alfonso Lamberto*, que por ser tan desconocido, apenas sacaría al libro de su categoría de anónimo. Alguna de las presunciones que alegué en su favor me parece ahora débil, pero todavía creo que es la *hipótesis* menos temeraria de cuantas conozco, la única que no tropieza con alguna imposibilidad física ó moral. Sin duda por su propia modestia y sencillez ha hecho poca fortuna, pero sea Alfonso Lamberto ú otro el autor del falso *Quijote*, lo que para mí es incuestionable, y creo que ha de serlo para todo lector de buena fe, es que aquella mediana novela fué parto de la fantasía de un autor oscurísimo, de quien acaso no conocemos ninguna otra obra. El misterio que envuelve su nombre no tiene más misterio que la propia insignificancia del sujeto. Sus contemporáneos le miraron con tal desdén, que ni siquiera hubo quien se cuidase de arrancarle la máscara.

A continuación de mi carta me haré cargo, aunque brevemente, de la nueva solución propuesta con gran estrépito por M. Paul Groussac en su curioso libro *Une énigme littéraire*, y gracias al inesperado concurso de buenos amigos, mostraré sin

trabajo ni mérito propio, que el Sr. Groussac, á pesar de la intemperancia y descortesía con que trata á todos sus predecesores, nada prueba ni resuelve nada, y deja la cuestión tan oscura como estaba.

II

UNA NUEVA CONJETURA

SOBRE EL AUTOR DEL «QUIJOTE» DE AVELLANEDA

Al Sr. D. Leopoldo Rius y Lloséllas.
En Barcelona.

Mi antiguo y querido amigo: Hace tiempo indiqué á Vd. los fundamentos de mi opinión acerca del encubierto autor del falso *Quijote*, y usted benévolamente me convidó á que los pusiese por escrito, ofreciéndome hospitalidad para ello en el tomo segundo de su monumental *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes*, cuya terminación esperan con ansia todos los amigos del mayor ingenio literario que España cuenta en sus anales. Hoy cumplo mi palabra, aun á riesgo de defraudar las esperanzas de Vd. y de los que tengan la paciencia de leer hasta el fin esta carta, que de seguro ha de resultar prolija, y lo que es peor, poco concluyente.

Al llamar *nueva* á la conjetura que voy á poner, sólo quiero decir que no la he visto

en ningún libro ni se la he oído á nadie; aunque por lo demás, me parece tan obvia, que de lo que únicamente me admiro es de que no haya sido la primera en que se fijasen todos los críticos que han tratado de esta materia (1). El descubrimiento, si descubrimiento hay, viene á ser tan baladí como la solución de aquel famoso acertijo que años atrás solía leerse en las cajas de fósforos: *«¿dónde está la pastora?»*

Perdone Vd. lo trivial de esta comparación, pero no encuentro otra que más adecuadamente traduzca mi pensamiento. A mi entender, casi todos los que se han afanado en descubrir el nombre del incógnito Avellaneda, han pecado por exceso de ingeniosidad, prescindiendo de lo que tenían más á mano y dejándose llevar por la creencia anticipada de que el encubierto rival de Cervantes hubo de ser forzosamente persona conspícua en la sociedad ó en las letras. Las conclusiones inciertas y contradictorias á que por este método se ha llegado, demuestran su ineficacia, y convidan á ensayar otro nuevo, que quizá conduzca á un resultado

(1) Principalmente ha de decirse esto de D. Cayetano Alberto de la Barrera, que estuvo á punto de dar la misma solución que yo, aunque se apartó de ella cegado por la falsa luz de la atribución á Aliaga, que era la dominante en su tiempo.

más positivo, si bien más modesto. ¿Por qué no había de ser el supuesto Avellaneda un escritor oscuro, el cual, enemistado con Cervantes por motivos que probablemente ignoraremos siempre, y movido además por la esperanza de lucro en vista del éxito prodigioso que había alcanzado la primera parte del *Quijote*, impresa seis veces en un año, se arrojó á continuarla con tanta osadía como intención dañada, llevando el justo castigo de la una y de la otra en el olvido ó desestimación en que muy pronto cayó su obra, y en la oscuridad que continuó envolviendo su persona? (1).

Y no es que este falso *Quijote* sea obra enteramente adocenada ni indigna de estudio. Sin convenir yo de ningún modo con las tardías y extravagantes reivindicaciones de Le Sage, de Montiano, de Germond de Lavigne y de algún otro traductor, editor ó crítico, dictadas unas por el mal gusto y otras por el temerario y poco sincero afán de la paradoja, todavía encuentro en la ingeniosa fábula de Avellaneda condiciones muy estimables, que la dan un buen lugar entre las novelas de

---

(1) Con mucho estrépito y tropel de desvergüenzas, ...to es en el fondo lo mismo que viene á decir el Sr. Grouss-..., grande enemigo de las que llama tesis *megalómanas* id. pp. 161 y 167). ¿Y entonces por qué tanto encono con a los que antes de él han pensado lo mismo?

segundo orden que en tan gran copia produjo el siglo XVII. No tiene su autor la poderosa fantasía, la fuerza trágica, el inagotable artificio para anudar casos raros y situaciones estupendas, que hacen tan sabrosa la lectura de las románticas y peregrinas historias de D. Gonzalo de Céspedes, cuyo temperamento de narrador se parecía un tanto al del viejo Dumas ó al de nuestro Fernández y González. No tiene tampoco las dotes de delicada y á veces profunda observación moral, de varia y amena cultura, de urbano gracejo y cortesana filosofía, que tanto resplandecen en los numerosos escritos del simpático y olvidado Salas Barbadillo. Ni con Castillo Solórzano compite en el vigor picaresco de las novelas festivas, ni en la varia invención y caprichosa urdimbre de los cuentos de amores y aventuras. Todos estos novelistas, y otros que aquí se omiten, aventajan ciertamente al seudo-Avellaneda en muchas cualidades naturales y adquiridas, pero no puede decirse que le aventajen en todas; y además suelen adolecer de resabios culteranos y conceptistas, que en él no existen, ó son menos visibles. El decir de Avellaneda es terso y fácil; su narración clara y despejada, aunque un poco lenta; hay algunos episodios interesantes y bien imaginados; el chiste es grosero, pero

abundantísimo y espontáneo; la fuerza cómica, brutal, pero innegable; el diálogo, aunque atestado de suciedades que levantan el estómago en cada página, es propio y adecuado á los figurones *rabelesianos* que el novelista pone en escena (1). Lo que decididamente rebaja tal libro á una categoría inferior, no sólo respecto de la obra de genio que Avellaneda toscamente profanaba, sino respecto de otras muchas de aquel tiempo que no pasan de ingeniosas y amenas, es el bajo y miserable concepto que su autor muestra de la vida, la vulgaridad de su pensamiento, la ausencia de todo ideal y de toda elevación estética, el feo y hediondo naturalismo en que con delectación se revuelca, la atención predominante que concede á los aspectos más torpes, á las funciones más ínfimas y repugnantes del organismo animal. Si no es

(1) En ninguna parte he dicho que *todo Rabelais esté en las obscenidades*, como el Sr. Groussac me achaca (p. 100). Rabelais es un torrente que arrastra partículas de oro entre muchísimo fango. Sus ideas pedagógicas son dignas del gran siglo en que escribió. Pero su grosera y sistemática inmundicia ¿quién la niega? Sólo bajo este aspecto se le compara con Avellaneda, si realmente envuelve comparación, y no un mero calificativo, el pasaje acriminado. No se trata aquí de la fuerza satírica de Rabelais, ni de la trascendencia de su obra, en que la parte carnal del Renacimiento se expresó con inusitado brío. esta orgía de los sentidos y de la imaginación no hay stro en Avellaneda, pero la brutalidad en las representiones asquerosas es característica de ambos autores.

un escritor pornográfico, porque no lo toleraban ni su tiempo ni el temple de su raza, es un escritor *escatológico* y de los peor olientes que pueden encontrarse.

Pero esta misma baja tendencia de su espíritu hace inestimable su obra, en cuanto sirve para graduar por comparación ó más bien por contraposición, los méritos de la de Cervantes. El continuador se apodera de los tipos creados por su inmortal predecesor, pero sólo acierta á ver en ellos lo más superficial, y en esto se encarniza, abultándolo en caricatura grosera. Ni el delicado idealismo del hidalgo manchego, ni el buen sentido de su escudero, salen bien librados de sus pecadoras manos, las cuales parece que tienen el don de ensuciar y mancillar todo lo que tocan. Su Don Quijote es un feroz energúmuno, un loco de atar; su Sancho Panza un glotón asqueroso é insaciable. Lo que en Cervantes, en la aventura de los batanes, fué descuido de un momento, se convierte en regla general para su imitador, cuyo libro *todo es batanes,* si se me permite este necesario eufemismo.

Tiene, pues, el *Quijote* de Avellaneda, aparte de sus méritos positivos, si bien secundarios, el de ser una piedra de toque, que sirve al crítico y al intérprete de Cervantes para estimar y aquilatar debidamente lo que

sólo al genio es dado crear, y lo que puede dar de sí la ingeniosa y experta medianía, aun aleccionada por tan grande ejemplo y procurando remedarle, como remeda el mono las obras del ser racional. Y sirve, además, para otra enseñanza estética, de carácter todavía más general, es á saber, para mostrar práctica y experimentalmente la diferencia profunda que media entre el grande y humano realismo de un Cervantes ó de un Shakespeare (por ejemplo), y el *naturalismo* de muchos franceses modernos, en cuyas filas se hubiera alistado con gran entusiasmo el falso Avellaneda si hubiese llegado á conocerlos. *La Terre* de Zola, por ejemplo, y este *Quijote* apócrifo parecen libros de la misma familia (1).

---

(1) *Crítica de seminario* llama á esta apreciación de Zola el Sr. Groussac. Sin duda se habría educado en algún seminario el crítico francés que en 1887 tuvo el valor de escribir, á propósito de *La Terre* precisamente, un artículo del cual puede dar ligera muestra el siguiente párrafo, no tan conocido en España como debiera:

«La obra de Zola es mala, y él es uno de aquellos desdichados de quien se puede decir que valdría más que no hubiesen nacido. No le negaré su detestable gloria. Nadie antes de él había levantado un tan enorme montón de inmundicias. Ese es su monumento, y nadie puede negar su grandeza. Ningún hombre había hecho tan grande esfuerzo para envilecer la humanidad, para insultar á todas las imágenes de la belleza y del amor, para negar todo lo que es bueno y todo lo que está bien. Ningún hombre había desconocido hasta este punto el ideal de los hombres.

No es maravilla, pues, que un escrito que á tan diversas consideraciones se presta, y que, aun siendo peor de lo que es, siempre sería curioso por su bastardo parentesco con la primera novela del mundo, haya llamado en todo tiempo la atención de los cervantistas, preocupados principalmente con el enig-

---

Hay en todos nosotros, en los pequeños como en los grandes, en los humildes como en los soberbios, un instinto de la belleza, un deseo de todo lo que orna y decora el mundo, de todo lo que forma el encanto de la vida. M. Zola no lo sabe. El deseo y el pudor se mezclan á veces con deliciosos matices en las almas. M. Zola no lo sabe. Hay en la tierra formas magníficas y nobles pensamientos, almas puras y corazones heroicos. M. Zola no lo sabe. El dolor es sagrado. La santidad de las lágrimas está en el fondo de todas las religiones. M. Zola no lo sabe. Ignora que las gracias son decentes, que la ironía filosófica es indulgente y dulce, y que las cosas humanas no inspiran más que dos sentimientos á las almas bien nacidas: la admiración ó la compasión. M. Zola es digno de una compasión profunda.»

¿Quién escribió esta página de sacristía, que puede buscar el curioso en un libro muy conocido que se titula *La Vie Littéraire* (t. I, pág. 236)? ¿Era por ventura católico, cristiano ó espiritualista siquiera? No: era un anarquista intelectual, el escritor más elegante, más refinado y más perverso que actualmente tiene la literatura francesa: Anatole France, en suma. Si luego ha caído en la vulgaridad de elogiar á Zola, no ha sido por motivos literarios (puesto que no sé que haya retractado nunca su juicio), sino por lo que los franceses llaman el *affaire*. Pero júzguese como se quiera de la actitud de Zola en un célebre proceso, nada tiene esto que ver con el concepto estético de sus novelas, que á persona de tan buen gusto como A. France no pueden menos de seguir pareciéndole un montón de basura, como antes.

ma del nombre de su autor, que han procurado resolver por caminos muy diversos.

No me empeñaré en apuntar aquí todas las soluciones de que tengo noticia; empeño doblemente inútil dirigiéndome á Vd., que las tiene olvidadas de puro sabidas, y que dará razón de ellas en los respectivos artículos de su bibliografía. Además, muchas no han tenido séquito alguno, y son tan absurdas, que fuera tiempo perdido el que se emplease en refutarlas (1). Pero creo conveniente empezar descartando algunas que ya por su mayor verosimilitud, ya por la autoridad que les dan el ingenio y la doctrina de los que las han sostenido, pueden servir de embarazo en esta indagación, preocupando el ánimo antes de llegar á ella.

---

(1) El Sr. Groussac, que tanto alarde hace de sus escrúpulos de exactitud, aprendidos, según da á entender, en las novelas de Merimée (p. 275), no es muy exacto que digamos, cuando me atribuye gratuitamente el honor de haber impugnado *bastante bien* la candidatura de Gaspar Scioppio. Muchas gracias; pero la verdad es que para nada hablé de semejante sujeto en mi carta. La conjetura de Rawdon Brown sobre el humanista alemán y el duque de Saboya y los pollinos de Sancho, me ha parecido siempre tan desatinada, que ni siquiera quise hacer mérito de ella. Ni Scioppio escribió una sola línea en castellano, ni llegó á Madrid hasta marzo de 1614, un mes antes de ser robado para su impresión el *Quijote* tarraconense, ni obra de Cervantes es una sátira contra el duque de erma, como Rawdon Brown pretendía.

Cervantes, que debía de conocer muy bien á su antagonista, no quiso darnos más indicio de su persona, sino que probablemente era aragonés porque *tal vez escribe sin artículos*. Sobre estos provincialismos de Avellaneda habría mucho que decir, y desde luego los mismos aragoneses no están de acuerdo (1). El comentador Pellicer, que era de aquella tierra, cita como aragonesismos de Avellaneda las frases «*en salir de la cárcel*» por «*en saliendo de la cárcel*», «*á la que volvió la cabeza*» por «*en volviendo la cabeza*»; la voz «*mala gana*» por «*desmayo*», y el uso del impersonal en ejemplos tales como *mire, oiga, perdone*. Este último uso nada prueba, por ser común en muchas partes de España y de América, y los otros tampoco prueban mucho, por ser más bien solecismos y descuidos de dicción, que verdaderos provincialismos.

El antiguo y benemérito catedrático de Literatura de la Universidad de Zaragoza, D. Jerónimo Borao, en su útil y curioso *Diccionario de voces aragonesas* (cuya primera edición es de 1859), restringe todavía más el número de formas regionales que pueden

(1) Como este punto del lenguaje ha sido tratado magistralmente por el Sr. Morel-Fatio, al dar buena cuenta del libro del Sr. Groussac, reservo para más adelante el extractar sus razones.

encontrarse en el léxico y en la gramática del falso Avellaneda. Como palabras sueltas cita sólo (y con muchas y justificadas dudas respecto de algunas) las siguientes: *zorriar*, *repapo*, *respostona*, *buen recado*, *malvasía* y *mala gana*, en el sentido de *desmayo* («*una mala gana que le había sobrevenido en Zaragoza*»).

Algunos barbarismos puestos de intento en boca de Sancho, no pueden ser considerados como provincialismos de ninguna parte. Pero es cierto que el autor, hasta cuando habla por su cuenta, propende á ciertos modos incorrectos, ó excesivamente elípticos, de que pueden servir de ejemplo los dos siguientes: «*á la que llegó*», en vez de «*cuando llegó*» ó «*á la hora en que llegó*»; «*en despertar*», esto es, «*cuando despertó*».

Suele omitir también, pero no con tanta frecuencia que esto pueda considerarse como marca distintiva de su estilo, los artículos y las preposiciones, diciendo, v. g.: «*cerca los muros*», «*delante el monasterio*», «*haciendo toda resistencia que podía*».

Como se ve, los indicios gramaticales no pueden ser más débiles, y si no hubiera otros para tener por aragonés á Avellaneda, no sería yo ciertamente quien se atreviese á afirmar su patria. La afirmo sólo bajo la fe de Cervantes, que me parece imposible que la

ignorase, á pesar de la forma un tanto dubitativa en que se expresa.

Lo que no tiene fundamento sólido es el capricho de Pellicer, Clemencín y otros muchos, empeñados en que el autor del falso *Quijote* no pudo ser otro que un fraile dominico. Los motivos que se han alegado para tal conjetura no pueden ser más fútiles, y lo que verdaderamente pasma es la docilidad con que casi todos los cervantistas han pasado por ellos. Que el encubierto autor cita con elogio á Santo Tomás y la *Guía de pecadores* de Fr. Luis de Granada: que recomienda en varios pasajes la devoción del Santo Rosario: que en el cuento de *Los felices amantes* (cuyo asunto es el mismo que el de *Margarita la tornera)*, se manifiesta muy enterado de la vida interior de los conventos de monjas, lo cual hace presumir que fué confesor de ellas. Las obras de Santo Tomás constituían en el siglo XVII el fondo de la enseñanza teológica y filosófica, y todo el mundo las citaba continuamente, como hoy mismo las citan y estudian muchos que no son dominicos, ni eclesiásticos siquiera. Las obras ascéticas de Fr. Luis de Granada corrían en manos de todas las gentes piadosas, y hoy mismo, afortunadamente, corren en muchas, de lo mejor y más sano de nuestro pueblo, á despecho de los devotos y de-

votas traducidos del francés, que no encuentran elegante el hacer sus lecturas espirituales en lengua castellana. Finalmente, lo que Avellaneda dice de los conventos de monjas, nada tiene de misterioso ni de recóndito, nada que no pudiera saber el escritor más lego de aquellos tiempos en que el siglo y el claustro no formaban dos mundos aparte, sino que vivían en relación íntima y de todos los días.

Toda esta cadena de suposiciones gratuitas, admitidas como en autoridad de cosa probada, han servido para adjudicar sucesivamente el *Quijote* de Avellaneda á cuatro diversos frailes dominicos, que á mi entender estuvieron libres de toda participación en él, lo cual no deja de importar para el decoro literario de su orden, que poco ganaría con añadir al catálogo de sus glorias el nombre de tan sucio aunque ingenioso escritor. Siquiera el gran novelista Mateo Bandello, que fué dominico y además obispo, compensa ampliamente las licencias de su pluma con la fertilidad prodigiosa de su invención, en cuyo raudal bebieron Lope y Shakespeare, y con el interés y fuerza patética de muchas de sus narraciones. Pero ciertamente que á Avellaneda no le alcanzan tales disculpas.

De estos candidatos, el que mayor número sufragios y más respetables ha reunido es

Fr. Luis de Aliaga, confesor de Felipe III, é inquisidor general, hombre intrigante y codicioso, de quien en todas las crónicas y relaciones de su tiempo y muy señaladamente en los *Grandes anales de quince días*, de don Francisco de Quevedo, puede hallarse larga y poco honorífica memoria. Este nombre, echado á volar por Gallardo, según creo; aceptado por D. Adolfo de Castro en la primera edición de su *Buscapié* (1848), y por Rosell al reimprimir el falso *Quijote* en la colección de Rivadeneyra; y defendido luego con todo el portentoso aparato de su erudición é ingenio por D. Aureliano Fernández Guerra, ha sido generalmente aceptado sin discusión, y apenas sé que nadie haya impugnado directamente tal hipótesis, salvo don Francisco María Tubino en un libro que fué muy poco leído, aunque merecía serlo (1).

Pero yo, salvando todos los respetos debidos á cuantos han esforzado esta opinión, y

(1) *Cervantes y el Quijote. Estudios críticos.* Madrid, 1872. Este libro contiene la mejor impugnación que hasta ahora se ha hecho de la hipótesis de Aliaga. Ni yo, ni el Sr. Groussac (me nombro antes porque así lo exige el orden cronológico) hemos añadido nada de particular á esta demostración irrefutable, á pesar del énfasis con que el escritor francés anuncia que su análisis va á derramar mucha luz sobre los extravíos de la crítica española contemporánea. Tubino, a quien paso á paso sigue, era tan español como los demás eruditos (la mayor parte ya difuntos) á quienes el señor Groussac insulta sin ton ni son.

muy especialmente á la dulce y venerable memoria de D. Aureliano, á quien siempre acaté como maestro en este y en otros ramos de erudición española, no puedo menos de declarar que todos los argumentos encaminados á establecer la identidad entre Fr. Luis de Aliaga y el autor del *Quijote* de Avellaneda, nunca me han convencido ni mucho ni poco. Estos argumentos, reduciéndolos á forma descarnada, son los siguientes:

a) «El autor del falso *Quijote* era aragonés como fray Luis de Aliaga.» Concedido.

b) «Era dominico como Aliaga.» Esto no se ha probado hasta ahora, ni es fácil probarlo.

c) «A Aliaga se le daba en su tiempo el mote de *Sancho Panza*, según parece por unas décimas satíricas del conde de Villamediana contra los privados de Felipe III.

> *Sancho Panza*, el confesor
> Del ya difunto monarca...»

Supongamos que esta cita aislada, que puede ser un caprichoso desahogo del poeta satírico, tiene valor general, y que efectivamente *en 1621* era cosa corriente apodar *Sancho Panza* al confesor del *ya difunto* Felipe III. Cuál fuese la razón del mote lo ignoramos: o sería en verdad la semejanza física, puesto que de Aliaga dice Quevedo que era *de buena*

estatura, color turbio y de facciones robustas. Pudo ser más bien la condición moral, puesto que añade nuestro gran satírico que *Aliaga en la privanza fué lo que le mandaron*, es decir, que había nacido para escudero, del duque de Lerma ó de cualquier otro. Pero fuese cual fuese el motivo ó el pretexto del apodo, le quita todo valor para el caso la circunstancia de aparecer solamente en una sátira de 1621, es decir, diez y seis años después de haber comenzado á pasearse triunfalmente por el mundo Sancho y su rucio. Todo se reduce, pues, á que á Aliaga se le dió, á lo menos por la maligna sátira de Villamediana, un sobrenombre burlesco, derivado del libro más popular entre cuantos libros de imaginación se habían compuesto en España. Ni tampoco Sancho y su asno fueron enteramente inventados por Cervantes: en la tradición popular los encontró, como todo grande artista ha encontrado la materia primera de sus más geniales y profundas creaciones. Véase, en prueba de ello, cierta especie contenida en un libro que todo el mundo cita, pero que pocos han leído entero, á pesar de las sabrosas noticias de costumbres y curiosidades de lengua que, en medio de sus desvaríos etimológicos, contiene. Me refiero al *Tesoro de la lengua Española*, de D. Sebastián de Covarrubias, im-

preso en 1611 (cinco años después de la primera parte del *Quijote)*, pero escrito mucho antes, como de sus preliminares se infiere. En este libro, pues, se lee la siguiente declaración del proverbio «*Allá va Sancho con su* »*rocino*. Dizen que este era un hombre gra- »cioso, que tenía una aca, y donde quiera que »entraba la metia consigo; usamos deste pro- »verbio quando dos amigos andan siempre »juntos.»

d) «El embozado autor de la continuación del *Quijote* tuvo que ser el mismo que con el seudónimo de *Don Juan Alonso Laureles, caballero de hábito y peón de costumbres, aragonés liso y castellano revuelto*, publicó en Huesca, en 1629, la *Venganza de la lengua española*, contra el *Cuento de Cuentos* de Quevedo; y este papel se atribuye tradicionalmente á Fr. Luis de Aliaga.»

Aquí se comete un círculo vicioso, y además un error cronológico. Yo no tengo inconveniente en admitir, por los indicios que luego expondré, que el autor del *Quijote* de Avellaneda y el de la *Venganza* sean uno mismo, á pesar de la diferencia de estilo y méritos que hay entre ambos escritos, tan importante el primero como baladí y despreciable el segundo. Pero lo que resueltamente afirmo, es el que el P. Aliaga no pudo ser autor de la *Venganza*, porque murió en 1627,

y el *Cuento de Cuentos* no apareció hasta 1629. Además, en la *Venganza* se citan ya, como impresos, los *Sueños* del inmortal satírico, que no corrieron de molde hasta 1627. Hay que descargar, por consiguiente, á Aliaga de este segundo pecado literario, que sin razón alguna se le imputa.

¿Y de dónde habrá nacido la extraña idea de suponer tan asiduo cultivo de la literatura amena en un personaje de quien no consta que tuviese siquiera aficiones literarias? Es cierto que Latassa le incluye en su *Biblioteca de escritores aragoneses*, pero sólo para decir que escribió *diferentes cartas sobre asuntos útiles*, y algunas *alegaciones, memorias* y *consultas* como inquisidor general, nada de lo cual parece que llegó á imprimirse. Con tan amplio criterio (y de esto hay mucho en nuestras bibliografías provinciales), todo el que sabe leer y escribir resulta, por lo menos, *autor de cartas*, y puede abultar con su nombre estos farragosos índices, que serían mucho más útiles si se les cercenase la mitad de su volumen.

¿Pero el escribir cartas, sermones y alegatos, como por razón de su oficio había de hacerlo Aliaga, tiene nada que ver con la composición de una obra de puro ingenio y fantasía, que no es el pasatiempo de un aficionado, sino el fruto bastante maduro de las

vigilias de un hombre de letras? ¿Hemos de suponer, sin ninguna prueba extrínseca, que todo un inquisidor general (1) confesor regio y poderoso valido del monarca, entretuviera sus ocios, que no debían de ser frecuentes, en componer con todo esmero una larga novela, en que lo de menos es el despique personal contra Cervantes (á quien, fuera del prólogo, sólo se alude en muy contados pasajes del libro), y lo principal es la fábula misma, las aventuras de D. Quijote y Sancho, tejidas con más ó menos arte?

Cierto que el caso no es imposible; y de otros más raros habla la historia. El cardenal Richelieu, por ejemplo, se divertía en componer, á lo menos en colaboración, malas tragedias, y hacía que sus colaboradores censurasen las buenas. Pero el fundador de la Academia francesa tenía otras necesidades intelectuales que el vulgarísimo Aliaga, y con mejor ó peor gusto, comprendía la importancia del arte literario y á su modo procuraba fomentarle. ¿Dónde hay el menor indicio de que Aliaga pensara nunca en tales cosas, ni tuviese ningún género de relación con

(1) No lo fué hasta 1618, y tuvo que renunciar el cargo en 1621; pero desde 1608 ocupaba el regio confesonario y un puesto en el Consejo de la Suprema Inquisición. Había sido propuesto nada menos que para el Arzobispado de Toledo, pero le renunció en obsequio al Cardenal Infante Fernando.

los grandes ingenios de su tiempo, á quienes acaso no conoció ni aun de vista y á cuyas querellas permaneció seguramente ajeno? Si Cervantes le hubiera ofendido (cosa de todo punto improbable, porque Cervantes no cultivó jamás la sátira política, única que podía herir á Aliaga, como le hirió con la pluma del conde de Villamediana), ¿no tendría á mano el iracundo y poderoso fraile medios más rápidos y eficaces de venganza que el continuar ó parodiar con tanta flema la obra de su enemigo, empezando por cubrirse el rostro con triple máscara?

Nada quiero decir de los *sendos manojos de aliagas*, que los muchachos de Barcelona encajaron á Rocinante y al rucio al entrar en aquella ciudad, según se escribe en la segunda parte auténtica; porque para ver aquí alusión de ningún género se necesita estar ya preocupado por la teoría que combato.

Prescindiré también de la conjetura que hace años apuntó D. Adolfo de Castro sobre Fr. Alonso Fernández, elegante historiador de la ciudad de Plasencia. La conformidad de su nombre verdadero con la primera parte del seudónimo de Avellaneda y el haber sido dominico y fervoroso propagador de la devoción del Santo Rosario, son los únicos é insubsistentes apoyos de esta sospecha, que indirectamente queda refutada ya.

Dominico era también, y más abonado para achacarle la paternidad de la misteriosa novela, el leonés Fr. Andrés Pérez que, según tradición de su Orden, registrada por Nicolás Antonio, fué el verdadero autor del *Libro de entretenimiento de la Pícara Justina*, impreso con nombre del Licenciado Francisco López de Ubeda, en 1605, precisamente el mismo año que la primera parte del *Quijote*, que el autor de la *Justina* conocía ya impresa ó manuscrita, puesto que se refiere á ella en unos versos cortados, los cuales también parecen de imitación cervantesca:

Soy la reina de Picardí-
Más que la ruda conoci-
Más famo- que doña Oli-
Que Don Quijo- y Lazari-

Si esta rara circunstancia de haber sido el primero en mencionar el *Quijote* (1) cuando apenas acababa de salir de las prensas ó estaba aún en la oficina de Juan de la Cuesta, puede inducir á sospechar que el embozado fraile estaba por entonces en las confidencias literarias de Cervantes, no hay duda que después de la publicación de *La Pícara Justina* (2) cayó enteramente de su gracia y

(1) Antes lo había hecho Lope de Vega, pero en carta familiar, y no descubierta hasta nuestros días.

(2) Y no *el Pícaro Justino*, como dice el Sr. Groussac (p. 100), confundiendo además el libro con su autor, puesto que le llama personaje sin importancia.

amistad, puesto que es una de las rarísimas víctimas literarias que sin contemplaciones inmoló Cervantes; uno de los pocos á quienes no alcanzó su inagotable benevolencia en el *Viaje del Parnaso*, donde el Licenciado Ubeda figura entre los que capitaneaban el escuadrón de los poetas chirles:

> Haldeando venía y trasudando
> El autor de *La Pícara Justina*,
> Capellán lego del contrario bando.
> Y qual si fuera de una culebrina
> Disparó de sus manos un librazo
> Que fué de nuestro campo la ruïna.

. . . . . .

Y como luego se indica el temor de que el contrario *dispare otra novela*, no ha faltado quien sin más averiguación la identifique con el *Quijote* de Avellaneda; opinión que, si no parece tan absurda como otras, atendiendo sólo á estos indicios exteriores, resulta de todo punto inadmisible cuando se leen juntas una y otra producción, tan desemejantes entre sí, que nadie por muy estragado que tenga el paladar crítico, puede, sin evidente dislate, suponerlas de la misma mano. El que escribió *La Pícara Justina* era hombre de poca inventiva, de perverso gusto y de ningún juicio, y en este concepto mereció la sátira de Cervantes, pero poseía un caudal riquísimo de dicción picaresca, y

una extraña originalidad de estilo, en la cual cifraba todos sus conatos, esforzándose siempre por decir las cosas del modo más revesado posible, con mucho lujo de colores chillones y de abigarradas y grotescas asociaciones de ideas y de palabras, atento siempre á sorprender más que á deleitar, y más á lucir el ingenio propio que á interesar al lector con el insulso cuento de las aventuras de su heroína. De este modo consiguió hacer un libro estrafalario, oscuro y fastidioso, que pasa por muy libre entre los que no le han leído, aunque quizá no le haya más inofensivo en toda la galería de las novelas picarescas.

En este monumento de mal gusto, todas las cosas están dichas por los más interminables rodeos; y las descripciones, muy curiosas por otra parte, que el libro contiene, de la vida popular en León y comarcas limítrofes, yacen ahogadas bajo tal profusión de garambainas, paranomasias, retruécanos, idiotismos, proloquios familiares, alusiones enmarañadas, y pedanterías de todo género, que el libro se convierte en un *rompecabezas*, y á ratos parece escrito en otra lengua diversa de la castellana, no ciertamente porque el autor la ignorase, sino al revés, porque sabiéndola *demasiado* (si en esto cabe exceso), pero careciendo de discreción y

gusto para emplearla, derrama á espuertas su diccionario, y quiere disimular su indigencia de pensamiento con el tropel y la orgía de las palabras. Era lo que hoy llamaríamos un *decadente*, pero tuvo la desgracia de nacer antes de tiempo y no formó escuela. Lo más tenebroso de Quevedo y Gracián parece diáfano en comparación con esta interminable charada novelesca, que afortunadamente no pasó del primer tomo, pero que según el plan de su autor, debía tener muchos más.

Tal era el estilo que en sus obras de amenidad gastaba el demasiado ingenioso dominico de León (1). Cotéjese una sola página

---

(1) Dos documentos hallados y publicados en 1895 por D. Cristóbal Pérez Pastor en su libro *La Imprenta en Medina del Campo* (p. 478, vol. 2.º) prueban, la existencia real del licenciado Francisco López de Ubeda, médico, natural y vecino de la ciudad de Toledo. Uno de estos documentos es la capitulación de dote con su mujer D.ª Jerónima de Loaísa, en 2 de Febrero de 1590. (Véanse las observaciones de R. Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, 1893.)

No creo que por este hallazgo pueda rechazarse de plano la antigua tradición consignada por Nicolás Antonio. *La Pícara Justina* deja en el ánimo de todo el que la lee la impresión de que el autor era leonés, no precisamente por el lenguaje, sino por el conocimiento profundo que manifiesta de las costumbres de aquella tierra. Pudo muy bien el toledano Francisco López Ubeda adquirir este conocimiento mediante larga residencia en León y su montaña; pero tampoco sería único el caso de haberse publicado la obra de un autor con nombre de otra per-

suya con otra cualquiera del *Quijote* de Tordesillas, y el pleito quedará fallado sin apelación. No puede haber dos estilos más opuestos. Los defectos de Avellaneda son precisamente defectos contrarios á los de *La Pícara Justina*. Avellaneda es vulgar muchas veces, flojo y desaliñado otras, pero llano y transparente siempre. Dice lo que quiere decir, con giros de la lengua de todo el mundo, sin afectaciones ni retorceduras de ninguna clase. Sabe contar, sabe inventar chistosos incidentes y peripecias agradables, sabe ligar sus narraciones y graduar el interés de ellas. Es un novelista mediano, pero estimable en su línea. Fr. Andrés Pérez nada sabe de esto: toda su riqueza consiste en palabras: sus cuentos no tienen pizca de gracejo, ni siquiera de aquella especie ínfima y chabacana, que en Avellaneda abunda tanto: sus narraciones lentas y desgarbadas infunden sueño: su continua pretensión de agudeza y brillantez le hace romper el hilo á cada momento; y por último, no hay en todo el libro arte de composición, ni siquiera rastro de él. Tampoco se puede decir que ambos autores

---

sona real. Nadie duda, por ejemplo, de que el P. Isla sea verdadero autor del *Fr. Gerundio de Campazas*, aunque por buenos respetos le imprimió con el nombre de su amigo D. Francisco Lobón de Salazar, cura de Villagarcía de Campos.

se asemejen en sus infracciones á las leyes de la decencia artística y moral. Avellaneda es un escritor continuamente sucio, y algunas veces torpe y libidinoso. Fr. Andrés Pérez, si se prescinde de algunas lozanías de expresión, toleradas entonces en todo género de libros de recreación y pasatiempo, es un escritor honesto y comedido, que habrá fastidiado á mucha gente, pero que de seguro no ha inducido á mal pensamiento á nadie, á pesar del título sospechoso de su libro, y de los encarecimientos y cautelas de su prólogo, Así no nos maravilla que, vencidos los hervores de la juventud, que nunca debieron de inquietarle mucho, pasara sin brusca transición desde la vida de la mesonera de Mansilla, hasta la de San Raymundo de Peñafort, y á la confección de varios tomos de sermones, que no he leído, pero que si están en el raro estilo de su prosa novelesca, serán dignos antecedentes de los del *Florilogio sacro*.

Todo el mundo conoce por la información que Cervantes hizo en Argel para su rescate, la siniestra figura del doctor Juan Blanco de Paz, «natural de la villa de Montemolín, »junto á Llerena, que dicen haber sido frayle »profeso de la Orden de Santo Domingo en »San Esteban de Salamanca.» Este odioso personaje, que quizá no había vestido nunca

el hábito de la gloriosa Orden de Predicadores, ni tenía tampoco el carácter de comisario del Santo Oficio que se atribuía, delató al rey Azán el proyecto de fuga de Cervantes, después de haberse hecho dueño de su secreto con mentidas protestas de amistad; y le persiguió y calumnió de otros varios modos. Nada más se sabe de tan abominable sicofanta, que probablemente moriría empalado en Argel ó remando en galeras bajo el látigo de algún cómitre, como de sus hazañas podía esperarse. Pero esto ha bastado para que primero Ceán Bermúdez, aunque muy de pasada, y luego con más ahinco Benjumea, antes de inclinarse en su último libro á Fr. Andrés Pérez, hayan visto en el *Quijote* tordesillesco una nueva venganza de Blanco de Paz contra Cervantes. ¿Y por dónde sabemos que Blanco de Paz viviera todavía en 1614? ¿Y por dónde podemos inferir que fuera capaz de componer ningún libro malo ni bueno? ¿No tendría Cervantes en toda su vida más émulos que aquel indigno clerizonte á quien se hace demasiado favor con suponerle capaz de otra cosa que de viles delaciones? El autor del falso *Quijote* era un literato envidioso, mal criado y atrabiliario, que ofendió sin mesura ni decoro las honrasis canas de Cervantes, pero sería grande injusticia confundirle con un malvado de la

ralea de Blanco de Paz, que hartaba de bofetones y de coces á los frailes redentores, y vendía á los infieles, por un escudo de oro y una jarra de manteca, las cabezas de sus compañeros de cautiverio. Creamos, por honor de las letras y de la naturaleza humana, que en tan bestial sujeto no podían anidar más que groseros apetitos, y que jamás la luz del arte iluminó su mente depravada y cavernosa. En vano Benjumea, aquejado de una especie de manía persecutoria, y sospechando por todas partes *mano oculta* en la biografía de Cervantes, se empeña en dar á tal personaje, que sólo un momento interviene en ella, proporciones trágicas que nunca tuvo, viendo detrás de él el misterioso poder del Santo Oficio, empeñado en aniquilar la obra *liberal* de Cervantes, sustituyéndola con otro *Quijote «ortodoxo»*. Tan ridículas cavilaciones, que apenas llega uno á creer que hayan sido expuestas en serio, tienen por única confirmación pueriles anagramas, leyendo, por ejemplo, donde dice *Alonso López de Alcobendas «Esto es lo de Blanco de Paz,»* con lo cual el delator de Argel resulta identificado *ipso facto* con él maltrecho bachiller de la aventura del cuerpo muerto. Verdad es que en otra parte *Blanco de Paz* es el caballero de la *Blanca Luna*, y es finalmente... la propia ciudad de Barcelona, cuyo

nombre se descompone en el sistema de Benjumea de este modo: «*Blanco era.*»

Pero dejando al sutilísimo comentador enterrado bajo el peso de sus anagramas y *comentarios filosóficos*, donde son tantas las agudezas como los desbarros, conviene fijarnos en aquellos críticos que, abandonando el trillado sendero de dar por cosa probada ó probable que el continuador del *Quijote* era dominico, han sacado á plaza nombres de famosos escritores del siglo XVII, con quienes se supone enemistado á Cervantes por una razón ú otra.

El primero de ellos es Bartolomé Leonardo de Argensola, aragonés como Avellaneda, descuidado ó tibio amigo de Cervantes, que se queja en el *Viaje del Parnaso* de sus cortos oficios cerca del conde de Lemos, y á quien algunos suponen retratado satíricamente en el capellán de los duques, á quien da tan fiera y elocuente reprensión Don Quijote cuando por primera vez se sienta á su mesa.

Fácil es refutar tan débiles presunciones. Antes y después de 1614, nunca habló Cervantes de los Argensolas sino en términos del más sincero elogio, como podía esperarse de su buen gusto, tratándose de los dos poetas más correctos y clásicos de su tiempo. Hasta por similitud de principios literarios debían

de serle gratos, y sin duda por eso, en la primera parte del *Quijote*, donde el teatro popular de Lope está atacado de frente, logran desmedida alabanza las débiles tragedias de Lupercio. La queja que hay contra los dos hermanos en el *Viaje del Parnaso*, aunque amarga en el fondo, es blanda y amistosa en la forma, y no pasa de ser un recordatorio de antiguas promesas no cumplidas:

Que no sé quien me dice y quien me exhorta,
Que tienen para mí, á lo que imagino,
La voluntad, como la vista, corta.
. . . . . .
Pues si alguna promesa se cumpliera
De aquellas muchas que al partir me hicieron,
Vive Dios que no entrara en tu galera.
Mucho esperé, si mucho prometieron.
Mas podrá ser que ocupaciones nuevas
Les obligue á olvidar lo que dijeron.

Cervantes, pues, en 1614 tenía motivos de queja contra los Argensolas por no haberle éstos llevado en su compañía á Nápoles, como le prometieron. Sin duda por la misma razón, rompiendo esta sola vez con la costumbre iniciada en las *Novelas Ejemplares* de dedicar todos sus libros al conde de Lemos, enderezó el *Viaje* á un D. Rodrigo de Tapia. Pero ni el conde de Lemos le retiró su protección, que no sabemos hasta dónde se extendía, pero que algo había de valer á

juzgar por el afectuoso agradecimiento con que siempre habló de ella Cervantes, hasta en su lecho de muerte, cuando ya era inútil la lisonja; ni hemos de creer que los Argensolas, que tanto influían en su ánimo, y que eran los verdaderos dispensadores de sus mercedes literarias, fuesen extraños á esta buena disposición de su señor y Mecenas, reparando así de algún modo su antiguo pecado de negligencia y olvido.

Además Bartolomé Leonardo, aunque familiar y protegido de los duques de Villahermosa, nunca fué capellán suyo, sino *rector*, esto es, cura párroco del pueblo de Villahermosa en el reino de Valencia, lo cual es bastante diverso. Y por otra parte, no está probado que los duques de la Segunda Parte sean los de Villahermosa, como creyó Pellicer, ni los de Híjar, como sostuvo D. Aureliano; y yo más me inclino á que no son ni unos ni otros, sino más bien una personificación de la aristocracia aragonesa de aquel tiempo, con rasgos tomados de diversos magnates, pero sin aludir á ninguno en particular. En caso de alusión directa, ¿cómo se hubiera atrevido Cervantes, sin nota de insolente y descomedido, á poner, aunque fuese en boca de la maldiciente dueña doña Rodríguez, aquello de *las fuentes de la duquesa*? Tales libertades no las toma el novelista más

que con personajes enteramente imaginarios, y en que nadie ha de ver retratadas al vivo sus flaquezas.

El pasaje relativo al capellán está en la segunda parte, y por consiguiente, se imprimió después del *Quijote* de Avellaneda; pero no puede aludir á su autor, porque cuando Cervantes llegaba á aquel punto de su narración no tenía aún conocimiento de la segunda parte apócrifa, de la cual sólo empieza á hablar en el cap. 59, donde para huir de las huellas de aquel *falso historiador* cambia repentinamente el plan de su libro, y decide llevar á su héroe á Barcelona y no á las justas de Zaragoza, como hasta entonces venía anunciando.

Pero la principal razón que yo tengo para no admitir ni por un momento la atribución al Rector de Villahermosa, es el contraste evidente y palmario entre la prosa de Avellaneda, expresiva y abundante, pero desaliñada, y con muy poco sabor de erudición ni de buenas letras, y la prosa de Bartolomé Leonardo de Argensola, cultísima, pulquérrima, quizá en demasía acicalada y pomposa, pero siempre rotunda y noble, como vaciada en moldes clásicos por uno de los ingenios españoles más penetrados del espíritu del Renacimiento y más hábiles para aclimatar en nuestra lengua las bellezas de los antiguos.

Confundir una página de la *Conquista de las Molucas* con otra del *Quijote* de Avellaneda, seria dar la más insigne prueba de ineptitud y de mal gusto. ¿En qué escrito de Argensola podrán encontrarse los provincialismos, vulgarismos y solecismos que en el libro de Avellaneda se han notado? Aragoneses eran uno y otro, pero ya dijo Lope de Vega, y la posteridad lo ha confirmado, que Argensola vino de Aragón á enseñar la lengua castellana. ¿Cómo el grave moralista había de caer en las torpezas que desdoran el libro de Avellaneda? ¿Cómo el delicado imitador de la culta urbanidad y suave filosofía de las epístolas y sermones horacianos, había de complacerse en los bestiales regodeos por donde corre desenfrenado el villano gusto de Avellaneda?

Más valedores cuenta la opinión de los que quieren hacer á Lope de Vega el triste regalo de este libro, que nada añadiría á su gloria y que rebajaría en gran manera su carácter moral, que ciertamente no fué irreprensible, como tampoco el de Shakespeare, sin que por eso dejen de ser uno y otro los más grandes poetas dramáticos del mundo. La crítica biográfica es ciertamente útil, pero debe contenerse dentro de sus racionales límites, y no invadir el terreno de la apreciación estética, la cual no recae sobre las

flaquezas del hombre, sino sobre aquella parte superior y más excelsa de su ser que se manifiesta y traduce en sus obras. Pero como quiera que este género de crítica no está al alcance de todo el mundo, y la otra, es decir, la meramente histórica (no menos que la gramatical) puede ser comprensible para el entendimiento más burdo, son pocos los que han penetrado en los secretos del arte de Lope y muchos los que tienen noticia de su pecadora vida y le profesan tirria y mala voluntad por los defectos de su condición engreída y recelosa del mérito ajeno; habiendo llegado en esto al colmo de la intemperancia algunos cervantistas españoles é ingleses, que no parece sino que se han empeñado en convertir la devoción á Cervantes en una secta fanática.

No voy á tratar aquí el punto harto difícil de las relaciones entre Cervantes y Lope, sobre el cual todavía no se ha hecho luz bastante. Creo que estas relaciones nunca fueron muy cordiales, y que siempre hubo entre ellos incompatibilidad de humores, nacida de su diverso temperamento literario, y quizá de disgustos personales, que ahora no es fácil averiguar. Todos los bien intencionados esfuerzos de Navarrete caen ante la realidad de los hechos, que por otra parte, no eran conocidos enteramente en su tiem-

po. El rey de nuestra prosa y el rey de nuestro teatro, no sólo se miraron de reojo, sino que por un tiempo más ó menos largo, estuvieron francamente enemistados.

¿Pero de quién partieron las hostilidades? Parece que de Cervantes, á lo menos las públicas y notorias, las únicas que dejaron huella en los libros. Cervantes era bueno, generoso; llegó al heroísmo en muchos actos y situaciones de su vida; pero era del barro de Adán, y pertenecía además al gremio irritable de los poetas. Como dramaturgo, había sobrevivido á su generación, y se encontraba desterrado de la escena, donde Lope reinaba con absoluto imperio. *En los nidos de antaño no había pájaros hogaño*, según el mismo Cervantes lastimeramente dice. ¿No parece muy humano que cediera á un movimiento de despecho, no de envidia, que ésta era incompatible con su carácter?

Así fué, en efecto, y ahí está la primera parte del *Quijote* para atestiguar que la agresión no siempre se detuvo en el razonable límite de la censura literaria. Es cierto que en el diálogo entre el canónigo y el cura sobre el teatro, Cervantes hace, y no creo que por mera precaución retórica, notables salvedades en alabanza de Lope, sin perjuicio declarar que casi todas sus comedias y las sus discípulos eran *conocidos disparates.*

Pero en el prólogo y en los versos burlescos que van al frente le zahiere y maltrata sin piedad, con alusiones que para los contemporáneos debían de ser clarísimas, puesto que todavía lo son para nosotros, como ya lo mostró Hartzenbusch, poniendo en cotejo los preliminares del *Quijote* con *El peregrino en su patria*, libro que Lope acababa de publicar, en 1604. Y si damos fe á todas las interpretaciones de Hartzenbusch, que en este caso no me parecen muy alambicadas, algo hay en aquellos extraños versos que no tiene conexión con la literatura, y que se dirige sólo á herir á Lope en el punto más flaco y vulnerable de sus costumbres y de su honra.

Por honor de Cervantes no quisiera yo creer en este género de alusiones pérfidas y veladas, pero tampoco es preciso suponerlas, bastando con el prólogo y el razonamiento sobre el teatro para explicar la mortificación de Lope, que leyó el *Quijote* antes de imprimirse, ó á lo menos alcanzó alguna noticia de los ataques que contenía contra su persona, como parece por aquella descompuesta y absurda frase con que desahogó su enfado en carta escrita á persona desconocida (que parece haber sido un médico): «De »poetas no digo: buen siglo es este; *muchos* »*están en cierne para el año que viene, pero*

»*ninguno hay tan malo como Cervantes, ni* »*tan necio que alabe á Don Quijote...*» Y luego añade: «Cosa para mí más odiosa que »mis librillos á Almendárez y *mis comedias* »*á Cervantes.*»

Esto escribía Lope en 14 de Agosto de 1604, puntualmente un año antes de salir el libro que tan mal parado iba á dejar su crédito de profeta. Esa frase, aunque confiada al secreto de una carta familiar, no descubierta hasta nuestros días, y probablemente dictada por un irreflexivo movimiento de mal humor, pesa y debe pesar sobre la memoria de Lope; así como, después de la rehabilitación solemne del teatro español, que con todos sus defectos es el más nacional y el más rico del mundo, pesa y debe pesar sobre la memoria de Cervantes aquello de los *conocidos disparates* aplicado en montón á la grandiosa labor dramática de su adversario.

A mi ver, estos dos soberanos ingenios no llegaron á entenderse nunca, ó más bien no quisieron entenderse, ni ver que la obra del uno era en cierto modo complemento de la del otro, y que la posteridad había de reconciliarlos en una misma gloria.

Pero fuera de esa carta de índole privada, y fuera de un insolente soneto que tampoco corrió más que manuscrito, y que por su des-

vergonzado estilo más parece de Góngora que de Lope, no consta que el *Fénix de los Ingenios* tomase contra Cervantes ningún otro género de represalias, á pesar del modo ambiguo con que éste volvió á aludirle en la segunda parte del *Quijote*, ponderando *su ocupación continua y virtuosa*, y esto precisamente en 1615, año que pudiéramos llamar climatérico en la vida de Lope, puesto que en él comenzó la última, la más criminal, y también la más trágica y desventurada de sus pasiones. Harto sabía su vecino Cervantes, como sabía todo Madrid, cuál era entonces la ocupación *continua*, aunque nada *virtuosa*, de Lope.

Convengamos en que tales saetazos eran muy suficientes para sacar de quicio aun á persona de condición más pacífica y menos soberbia que Lope. Y sin embargo, parece haber conservado algún trato con Cervantes, que en 1612 era compañero suyo en la Academia del Conde de Saldaña, y que cierta noche, para que leyera una canción, le prestó sus anteojos que parecían *huevos estrellados mal hechos*. En sus obras impresas, nunca Lope dejó de elogiarle, á veces con tibieza, que hoy nos desagrada, como cuando dice que «no le faltó gracia y estilo en sus novelas»; pero otras con alta estimación, como en la comedia de *El premio del*

bien hablar, donde junta el nombre de Cervantes con el de Cicerón, considerando sin duda al primero como el gran maestro de la prosa castellana, al modo que lo es Marco Tulio de la latina: juicio, como se ve, bien conforme con el que los siglos han formulado acerca de la superior excelencia del estilo de Cervantes entre todos los autores de nuestra lengua. Y el elogio es tanto más de notar, cuanto que viene intercalado, sin necesidad, en el diálogo de una comedia, y no puede confundirse con los vulgares cumplimientos y loores del *Laurel de Apolo* y otros poemas análogos.

Sabida la enemistad más ó menos profunda y duradera entre Cervantes y Lope, no es maravilla que algunos hayan atribuído al segundo la composición del falso *Quijote*, y que otros, sin llegar á tanto, le achaquen cierto género de complicidad en la publicación de este libro, fundándose especialmente en los elogios que de su persona hace el encubierto autor en el prólogo y en otras partes de la novela, y en lo mucho que muestra dolerse de los ataques de Cervantes contra él.

Que Lope sea autor del *Quijote* de Avellaneda es cosa de todo punto inadmisible. El estilo tan característico de esta novela nada tiene que ver con ninguna de las varias

maneras que como prosista tuvo Lope. No se parece ni á la prosa poética y latinizada de *La Arcadia* y de *El Peregrino en su patria*, ni á la gallarda y elegante prosa histórica del *Triunfo de la fe en los reinos del Japón;* ni á la sabrosa, natural, expresiva y agraciada dicción de muchas escenas de la *Dorotea*, que á ratos se atreve á competir con la misma *Celestina;* ni, finalmente, al truhanesco gracejo de las cartas familiares, que si honran poco al hombre, valen mucho por la ingeniosidad y el chiste. Pero aun en esta correspondencia secreta, donde el gran poeta rompe desgraciadamente todo freno, nada hay que se parezca á la torpe grosería de Avellaneda. En sus peores cartas Lope es lascivo, y á veces cínico; pero lo es de otro modo, y con otro donaire y otro señorío que Avellaneda. Y cuando escribe para el público, hasta cuando traza cuadros de malas costumbres, que no podían faltar en su inmenso teatro, si había de ser, como es, trasunto completo de la comedia humana, procede con cierta parsimonia y buen gusto que jamás conoció Avellaneda. Así en la *Dorotea* misma, en *El Anzuelo de Fenisa*, en *El Rufian Castrucho*, en *El Arenal de Sevilla*. Nunca en sus más libres desenfados se confunde la noble musa de Lope y de Tirso con el brutal realismo de Avellaneda, que

es propio y peculiar suyo entre todos los autores de aquel siglo.

Si Lope no escribió el *Quijote* de Avellaneda, ¿pudo inspirarle, á lo menos? La posibilidad no se niega, pero el hecho es inverosímil. En 1605, año de la publicación del *Quijote*, empieza la correspondencia autógrafa de Lope con el duque de Sessa, y continúa hasta 1633, dos antes de la muerte de Lope y muchos después de la de Cervantes. Pues bien: en esta enorme y reservada correspondencia, donde Lope procede sin ningún género de disimulo y hace las más tristes confesiones; en esta correspondencia, donde, por otra parte, abundan tanto las noticias literarias, políticas y de todo género, no hay una sola palabra que se refiera al *Quijote* de Tordesillas ni á su autor. Esforzando el argumento negativo, podría dudarse hasta de que Lope hubiese visto el libro impreso en Tarragona, que los contemporáneos, cómo es sabido, miraron con la mayor indiferencia, hasta el punto de no haber sido reimpreso ni una sola vez en aquel siglo, al revés de lo que sucedía con cualquier mediano libro de entretenimiento. Esta misma indiferencia del público contradice más y más la hipótesis que impugnamos. ¿Cómo era posible que un libro de Lope, ó inspirado y patrocinado por él, no excitase por lo

menos la curiosidad, teniendo además, como tenía, las cualidades literarias que es imposible negar al *Quijote* de Avellaneda?

Que Avellaneda era admirador de las *estupendas* é *innumerables comedias* de Lope de Vega, bien á la vista está desde las primeras líneas de su prólogo. Pero ¿qué español (fuera de algún pedante como Torres Rámila) dejaba de admirar entonces el prodigioso ingenio de Lope; desde el venerable P. Mariana, que á pesar de su antigua aversión á los juegos escénicos, interrumpía en 1618 la estudiosa quietud de su retiro de Toledo para lanzar en verso griego una diatriba, poco menos iracunda que las de Arquíloco, contra el audaz pedagogo de Alcalá, á quien juzgaba digno nada menos que del patíbulo por haber hincado su canino diente en las obras del gran poeta nacional; hasta aquellos fanáticos á quienes la Inquisición tuvo que amonestar en sus índices porque repetían á coro el *Creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta de los cielos y de la tierra*? La voz del oscuro Avellaneda no era más que una de tantas como se alzaban en esta apoteosis de un poeta que, á haber nacido en las edades heroicas, hubiera tenido templos y sacerdotes como Homero.

No creo necesario detenerme á impugnar la paradoja que por mero juego de ingenio,

si no me equivoco, sostuvo en 1874 D. Adolfo de Castro, atribuyendo el apócrifo *Quijote* al insigne poeta dramático D. Juan Ruiz de Alarcón.

Nuestro amigo el Sr. Castro (1) hizo alarde una vez más del prodigioso conocimiento que tiene de la literatura española del siglo XVII, pero no convenció, ni podía convencer á nadie, ni quizá él mismo estaba convencido de lo que sustentaba. No puede haber antítesis más completa que la del soez y desvergonzado Avellaneda, y el delicadísimo poeta terenciano, el suave y profundo moralista, el intérprete más humano del ideal caballeresco, el más reflexivo y correcto de los ingenios de su tiempo, el que menos concesiones hizo ni al vulgo ni al torrente de la improvisación. El sentido de belleza moral que se difunde como escondido aroma por todas las venas del teatro alarconiano; el alto y generoso concepto de la vida que en él resplandece; el sello de distinción aristocrática que sin esfuerzo le realza; la continua pulcritud de pensamiento y de expresión que sólo en alguna comedia de su juventud puede echarse de menos, son dotes y condiciones tales que hacen ética y estéticamente imposible que Alarcón pudiera es-

(1) Vivía aún, cuando se escribió esta carta.

cribir ni una sola página de las que llevan el nombre del licenciado tordesillesco. Y como la vida de Alarcón estuvo en perfecto acuerdo con la doctrina de sus escritos, tampoco se le puede achacar la vileza de haber injuriado, sin motivo ni provocación, á Cervantes, de quien no consta que fuese ni amigo ni enemigo, y á quien sólo pudo alcanzar en sus últimos años, puesto que Alarcón volvió de Méjico en 1611. Y aunque generalmente se supone que ya habían tenido relaciones literarias en Sevilla, en 1606, todo el crédito de esta aseveración estriba en que sea de Cervantes la carta descriptiva del festejo de San Juan de Alfarache, lo cual podrá parecer más ó menos verosímil, pero dista mucho de ser artículo de fe, puesto que sólo se funda en coincidencias de estilo, que cada cual ve y entiende á su modo (1).

La mayor prueba de lo inseguro de este método y de las consecuencias quiméricas á que arrastra, nos la da el mismo Sr. Castro, cuando á su modo quiere probar, con erudición y agudeza, que el estilo de Avellaneda y el de Alarcón se parecen como dos gotas de

(1) Por mi parte estoy convencido de que la *Carta á Don Diego de Astudillo* no puede ser de Cervantes, que no estaba en Sevilla en 1606, y encuentro plausible la conjetura del Sr. Groussac, que la atribuye al Dr. Juan de Salinas.

agua. Para ello acumula muchos ejemplos y comparaciones, después de las cuales, todo el que conozca á ambos autores, queda tan persuadido como antes de que no se parecen en nada. Porque no basta la coincidencia en pensamientos comunes; no basta el empleo frecuente de unas mismas locuciones, que en último resultado pertenecen al caudal de la lengua del siglo XVII y no al particular de ningún autor; se necesita la presencia de algo más hondo y personal, que pudiéramos llamar *el alma* del *estilo*, la raíz del peculiar modo que cada autor tiene de engastar el concepto en el signo literario.

Tales argumentos, por lo mismo que prueban demasiado, nada prueban. Vuélvase la oración por pasiva, y quien tenga el ingenio y la vasta lectura del Sr. Castro, podrá demostrar por el mismo método que Avellaneda es Tirso de Molina, ó Mateo Alemán, ó Vicente Espinel, ó Quevedo, ó Góngora, ó Montalbán, ó cualquiera de los que escribían con aplauso en las postrimerías del siglo XVI y principios del siguiente. A veces imagino que, al formular su tesis el docto gaditano, no se propuso otra cosa que probar, por reducción al absurdo, la ineficacia del método que hasta ahora se ha seguido en esta indagación.

Hora es ya de que en este y en otros puntos de más entidad vaya abandonando la

crítica cervantina el terreno movedizo y fantástico en que por demasiado tiempo se ha extraviado. Yo no tengo autoridad ni ciencia para dar consejos á nadie, pero me duele que en medio de la riqueza de lucubraciones estériles que abruman esta rama de nuestra bibliografía, no tengamos todavía, de mano española, un libro definitivo sobre Cervantes. Comentarios simbólicos, exegéticos y trascendentales no faltan, ni tampoco disquisiciones encaminadas á probar su pericia en todo género de ciencias, artes y oficios, desde la teología hasta el arte de cocina. Lo que yo echo de menos es un libro en que con discreción y buen gusto se hable del único oficio y arte que verdaderamente tuvo Cervantes, del arte y oficio de novelista y de gran poeta en prosa. Las indicaciones de D. Juan Valera, que es, á mi juicio, el español que mejor ha hablado del *Quijote*, aunque en pocas páginas, son lo que más se acerca á este ideal de crítica que yo concibo, y pueden ser germen de un libro que su mismo autor podría escribir mejor que nadie, si quisiera.

Perdone Vd. esta digresión, y volvamos á Don Quijote el Malo. Para terminar esta enfadosa epístola, sólo me resta presentar los títulos de mi candidato, á quien de intento he reservado para el último lugar,

como lo requiere la pequeñez del sujeto y la poca autoridad del que se atreve á presentarle. El que yo quiero favorecer con la ganga del falso *Quijote* (en lo cual ciertamente no sé si le hago un favor ó un disfavor póstumo) lleva el oscurísimo nombre de *Alfonso Lamberto*. Su estado civil me es desconocido: sólo puedo decir de él que era aragonés y poeta. Los indicios que tengo para adjudicarle la paternidad de la disputada novela, pueden exponerse en pocas palabras, y no proceden de fuente muy recóndita.

El bibliotecario Pellicer, en su biografía de Cervantes, muy anticuada ya, pero útil y curiosa siempre, aun después de la publicación de la de Navarrete y de tantas otras posteriores, da noticia de un códice de la biblioteca de los condes (hoy duques) de Fernán Núñez marcado así: *Tractatus Varii*, 382. En este códice, que debe de ser un tomo de papeles varios, se contienen las sentencias ó vejámenes que se intimaron á los poetas que concurrieron á dos certámenes celebrados en Zaragoza por los años de 1614, sobre la interpretación de dos enigmas que habían corrido manuscritos en aquella ciudad. Entre los poetas concurrentes al primer certamen figuraban Martín Escuer, *Alfonso Lamberto*, Pablo Visieda, Josef Pilares, el Maestro Potranca, Juan Navarro, Miguel

Soriano, Muniesa, Gerónimo Hernández, el incógnito Xarava, etc. En el segundo certamen escribieron Jayme Portolés, Pedro Huerta, *Alfonso Lamberto,* Lozano y otros.

A cada uno de los poetas, según costumbre de esta clase de justas, les da el fiscal un vejamen, censurando sus poesías, y les aplica su condigno castigo por no haber acertado á descifrar los enigmas. A uno de los poetas del primer certamen se le dice esto:

A *Sancho Panza*, estudiante,
Oficial, ó paseante,
Cosa justa á su talento,
Le dará el verdugo ciento,
Caballero en Rocinante.

«Este poeta (dice Pellicer) á quien se le llama Sancho Panza, y cuyo nombre se calla, parece que es el fingido Alonso Fernández de Avellaneda.»

Entre las sentencias ó vejámenes contra los poetas que escribieron para el certamen segundo, se lee esto:

Al blanco de la ganancia
Dice con poca elegancia
Que la ignorancia se encubre
Sancho Panza, y él descubre
La fuerza de su ignorancia;
Y pues afirma de veras
Sus inventadas quimeras,
En galeras tome puerto;
Que tras azotes es cierto
Se siguen siempre galeras.

Pellicer continúa sospechando que aquí también se satiriza á Avellaneda. Los versos son confusos y malos de todas veras, pero parece que aluden á un capítulo del falso *Quijote*, el 8.º, en que el ingenioso hidalgo, al entrar en Zaragoza, se empeña en librar á un criminal á quien iban azotando por las calles, y se ve de resultas en la cárcel pública, condenado á la misma pena de azotes y vergüenza, de que afortunadamente le salva su amigo D. Alvaro Tarfe. El fiscal del certamen, por consiguiente, entendía referirse al *Quijote* de Avellaneda y no al de Cervantes; y tal alusión, en Zaragoza y en el mismo año de la publicación del libro, da mucho peso á la inducción de Pellicer, y mueve á sospechar que el poeta aragonés designado con el nombre de *Sancho Panza*, sea efectivamente el temerario rival de Cervantes.

¿Pero cuál de los poetas de estos certámenes puede ser? *Aquí está la mayor dificultad*, dice Pellicer. No tanta, si nos atenemos á los datos que él mismo trae. Sólo un poeta de los citados por él concurrió á los dos certámenes, y este poeta es *Alfonso Lamberto*. El es, por tanto, el *Sancho Panza* del uno y del otro vejamen. Sólo puede quedar el escrúpulo de que quizá entre los poetas cuyos nombres (no sé por qué) omite Pellicer, en

vez de presentar la lista completa, haya algún otro repetido; duda de que no podríamos salir sino en presencia del códice mismo. Pero, entretanto, queda sólo *Alfonso Lamberto*, cuya causa se fortifica, como veremos, por otros indicios (1).

---

(1) De intento he dejado subsistir estos párrafos, por lo mismo que en ellos tengo algo que enmendar, y sobre todo algo que añadir á las especies que hasta ahora han corrido de molde acerca de los certámenes de Zaragoza. Cuantos han escrito de este asunto se han guiado únicamente por las noticias de Pellicer, que exigen rectificación en algunos puntos.

Poco más de un año después de la publicación de mi carta sobre el *Quijote* de Avellaneda, mi difunto amigo y querido compañero D. Pedro Roca, á cuyo cargo estaba el archivo de la casa ducal de Fernán Núñez, logró, después de largas pesquisas, dar con el tomo de *varios* que vió Pellicer y que se había ocultado á los eruditos posteriores

Los certámenes son dos, pero llevan un título común que dice así:

Sentencia del zertamen | sobre la exposicion de dos | enigmas dada en la ynsigne | Universidad de | Çaragoça en 26 de Mar- | ço del año de 1613.

Concurrieron al primer certamen los siguientes poetas: Martín Escuer.—Gacol.—*Alfonso Lamberto*.—Bernardo.—Pablo Visieda.—San Alexo ó Monserrate *(sic)*.—Martín Guzmán.—El Maestro Potranca.—El Licenciado Cazmarra.—El Licenciado Langaruto. — Tiburcio Machaco. — Don Fulano. — Josefe Pilares. — Francisco Blitiri.—Diego Tordillo. — Martín Gaspar. — Montero.—Juan Navarro.—Bernardo Daniel.—Miguel Soriano. — Lumbreras.—Gerónimo Hernández. — Francisco Alcondoque. — Muniesa.—*Sancho Panza*.—El incógnito Xaraba.—Dionisio Viñán.—Pedro de Espes.—Pablo Romero.

Al segundo los siguientes: (Marco con un asterisco los que están repetidos.) Jayme Portolés.—Diego Amigó.—El venturoso perdido.—**Alfonso Lamberto*.—*Muniesa.

Los partidarios de Aliaga no han desconocido estas noticias; pero empeñados en sacar adelante su hipótesis, no han vacilado en suponer, arbitrariamente y sin la menor som-

---

—Lozano.—Periquito de Utreras.—*Juan Navarro.—**Sancho Panza*.—Pedro de Güerta.—Navarro.—Vicencio Carrasco.—Tomás Alegre.

Infiérese de estas listas que los poetas repetidos en ambos certámenes son cuatro, y no solamente *Alfonso Lamberto*, como resultaba de las noticias de Pellicer. Y además *Alfonso Lamberto* y *Sancho Panza* aparecen en ellas como dos poetas distintos, á no ser que el segundo sea seudónimo del primero, lo cual no se puede admitir sin pruebas.

He aquí los versos que se refieren á Alfonso Lamberto y á Sancho Panza en el primer certamen:

El buen *Alfonso Lamberto*
Devoción ha descubierto;
Pues dice que es San Francisco
Y los frayles de su aprisco,
Y que esto tiene por cierto.
Si desea como garza
Llevar honrado Bohemio
Por su devoto prohemio,
Que lo coronen de zarza,
Que yo no le sé otro premio.
. . . . . .
Á Sancho Panza estudiante...
(Es la copiada por Pellicer.)

SEGUNDO VEXAMEN

Alfonso Lamberto es cierto
Que humildad ha descubierto
Y tanto quiso humillarse
Que viene al fin á explicarse
Por las razones de un muerto.
Espere que este servicio
En el día del juício

bra de verosimilitud, que *Alfonso Lamberto* era un seudónimo con que en aquella ocasión quiso encubrirse el confesor de Felipe III. Con este cómodo sistema todo se

---

Dios se lo quiera pagar,
Mas pues *enseña á callar*,
Aprenda bien ese oficio.
. . . . . .
Al blanco de la ganancia.
(Es la citada por Pellicer.)

Conocido ya el texto íntegro de los certámenes, cae por su base la deleznable conjetura de Pellicer. *Sancho Panza* es el seudónimo con que concurrió á aquella justa literaria un poeta al parecer distinto de todos los demás que allí están expresamente designados. Tampoco debe darse especial importancia (como ya advirtió Tubino, citado por el señor Groussac) á las frases de *azotes* y *galeras*, que se parecen á otras muchas usadas en esta clase de vejámenes. Á Navarro, por ejemplo, se le hace la siguiente intimación en el segundo de los certámenes de Zaragoza:

A *Navarro* sin rencillas
Paséenle las costillas,
Y pues así se alboroza
Pasee por Zaragoza
Con coroza y campanillas...

Por lo mismo que el Sr. Groussac no ha podido tener noticia de estos documentos, que tanto le hubieran servido en su refutación, me complazco en darles publicidad, sin suprimir ni una línea de lo que escribí antes, inducido á error por Pellicer.

Y ya que de certámenes se trata, no creo que huelgue la noticia que de otras fiestas de Zaragoza, en que claramente se alude al falso Quijote, publicó Barrera en sus *Nuevas investigaciones sobre la vida de Cervantes. (Obras completas...* ed. de Rivadeneyra, tom. I, pp. CXIX-CXX.)

En las fiestas que á la beatificación de Sta. Teresa celebró la imperial ciudad de Zaragoza, por Octubre de 1614 y cuya relación ó *Retrato* (que así se titula) escribió y pu-

allana, y es fácil negar la existencia de cualquiera persona de quien no se tengan datos biográficos. Yo del mismo *Alfonso Lamberto* no las tengo, pero sí de otro poeta arago-

---

blicó Luis Díez de Aux (Zaragoza, 1615), salió, entre otras, una mascarada de estudiantes, que el expresado relator de los festejos describe en estos términos:

«Venía Don Quijote de la Mancha con un traje gracioso, »arrogante y pícaro, puntualmente de la manera que en »su libro se pinta. Esta figura y otra de Sancho Panza, su »criado, que le acompañaba, causaron grande regocijo y »entretenimiento, porque, a más de que su traje era en »extremo gracioso, lo era también la invención que lle»vaban; fingiendo ser cazadores de demonios, que traían »allí enjaulados, y como triunfando de ellos... y éstos se »representaban en dos fieras máscaras atadas, cuyas cabe»zas estaban encerradas en sendas jaulas. Sancho Panza »salió con un justillo de pieles de carneros recién muer»tos, el pelo hacia dentro.» Añade que este traje causó extraordinaria risa, «como también la causaron los papelillos que con algunos motes daba a las damas, y una información (abono de su justicia) que en razón del premio nos presentaron en unos versos del tenor siguiente:

La verdadera y segunda parte del Ingenioso
Don Quixote de la Mancha,
Compuesta por el licenciado Aquesteles, natural de cómo
se dice, véndese en donde y á dó, Año de 1614.

Inserta seguidamente los versos á que se refiere; entre ellos el informe de Don Quijote en siete redondillas, que empiezan:

Soy el fuerte don Quixo-
Más que el bravo Paladi-
Llevado por su roci-
Y traído por el tro-

«Llevó unos preciosos guantes, y aunque fueren los mejores del mundo, los merecía.»

Es indudable que en este epígrafe se alude al *Don Quijote* de Avellaneda, que por aquellos días estaba ya á

nés contemporáneo y probablemente deudo suyo (1). Llamóse *D. Martín Lamberto Iñiguez* y está honoríficamente mencionado por el cronista D. Juan Francisco Andrés en su *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*, al hablar de los poetas de Jaca y sus montañas.

Martín Lamberto Iñiguez, gallardo
Girasol (2) del gravísimo Leonardo,
Amante de sus rayos eloquentes.
Del Ebro las corrientes
Fueron feliz aplauso y maravilla:
Sus claros ascendientes
Tuvieron sus solares
En los de Jaca sus antiguos Lares;
Después á Zaragoza trasladados,
Gozan de los supremos Magistrados,
Y sus versos süaves numerosos,
Por agradables, tersos, amorosos,
Al ciego Dios Cupido
Le pudieron tener adormecido:

---

punto de salir á luz. Está muy lejos de ser crítica la alusión, y pudiera sospecharse si el autor de los versos seria tal vez el mismo supuesto Avellaneda *(el licenciado Aquesteles: él es aqueste)*.

(1) *Seguramente*, decía en la primera edición de este artículo: *¿Qué sabe él?* me pregunta muy destemplado el Sr. Groussac. Tiene razón en su reparo. Nada sé ni de esto ni de otras muchas cosas, pero nadie negará que la observación podia estar hecha con más cortesía. Con cambiar un adverbio queda complacido mi urbano contradictor.

(2) *Girador* dice la edición de Zaragoza, 1890, y dirá, probablemente, la de Amsterdam de 1781, pero debe de ser errata de copia.

Que de sus versos graves los arpones
Penetran los humanos corazones:
Y aun al inexorable Radamanto
Pudiera enternecer su dulce canto.

De estos versos, tan malos como casi todos los de la *Aganipe*, cuyo interés es meramente histórico, se deduce que *Martín Lamberto*, aunque oriundo de Jaca, había nacido en Zaragoza y que fué amigo de Bartolomé Leonardo de Argensola.

En el raro y muy apreciable volumen de las *Poesías de Martín Miguel Navarro, canónigo de Tarazona*, amigo también y discípulo de los Argensolas (1), se lee una elegante y filosófica epístola del canónigo, respondiendo á una *carta de Martín Lamberto Iñiguez, Señor de Fabla y Espin en la valle de Serrablo en las montañas de Jaca, en que le reprobaba su vida solitaria.*

En las *Rimas* de los hermanos Argensolas, cuya primera edición (ya póstuma) es de 1634, se lee un soneto de *Lamberto Iñiguez*, al cual contesta el rector de Villahermosa con los mismos consonantes:

Retor, á la esperanza infiel no aspira
Con fugitivas horas tu Lamberto...

Finalmente, Latassa, en su *Biblioteca nueva de escritores aragoneses*, nos informa que

(1) Publicado en Amsterdam por D. Ignacio de Asso en 1781.

D. Martín Lamberto estuvo casado con Doña Marquesa Girón de Rebolledo, *de quien dejó noble descendencia.*

De este *Martín Lamberto*, poeta y amigo de los Argensolas, imagino que fué próximo pariente el *Alfonso Lamberto* que buscamos. A los eruditos aragoneses toca averiguarlo y rastrear noticias de su vida, que quizá puedan servir para la resolución del problema en que estamos empeñados (1).

¿Y no dejaría el incógnito autor del *Quijote* alguna indicación de su persona en el

---

(1) En sus curiosísimos *Anales de la literatura española* (Madrid, 1904) acaba de publicar D. Adolfo Bonilla y San Martín el soneto siguiente, que lleva las iniciales de *A. L.* en el códice 3.890 de la Biblioteca Nacional:

No me pidas, Inés, lo que no tengo;
Que me enfadas en ello, por tu vida;
Pídeme tú que dé alguna herida,
Y ocuparé mi brazo *lambertengo*.
De Roldán el francés, del indio Rengo
No serás con más ynpetu servida,
Mas visto que me pides la comida,
¡Por el agua de Dios que me deriengo!
Duquesa de Borbón y de Zerdania,
Aposentarte en rica galería
Quisiera, y darte; mis deseos son buenos.
Pero en mi escritorcillo el de Alemania,
Tengo el mismo dinero que en Turquía:
Verdad es que en las Indias tengo menos.

El *lambertengo* del verso cuarto puede hacer sospechar que las iniciales *A. L.* corresponden á Alfonso Lamberto. Como mera sospecha lo apunto.

texto de su mismo libro, según suelen hacer los que, escribiendo obras anónimas y clandestinas, no quieren, sin embargo, por vanagloria literaria, renunciar totalmente á la esperanza de que algún lector avisado les levante la máscara cuando no haya peligro en ello? Tal pensaba yo, cuando de pronto hirieron mi vista las primeras palabras del primer capítulo del falso *Quijote*, las cuales, á la letra, dicen así: *El sabio Alisolán, historiador, no*. Soy poco aficionado á los anagramas, y estoy escarmentado de ellos por el ejemplo de Benjumea; pero éste, para casualidad, me parece mucho (1). En esas cinco

(1) Con chistes de mediano gusto se burla el Sr. Groussac de este anagrama, dándome de paso una lección elemental sobre los «casos de indeterminación» y sobre las reglas del anagrama, lección bien excusada porque la aprendí hace muchos años en la *Metamétrica* del Obispo Caramuel, y en otros tratadistas españoles. Pero es indudable que además de los anagramas *perfectos*, existen los llamados *imperfectos*, y que algunos autores los han usado para ocultar sus nombres. Imperfectísimo es, por ejemplo, el de *Siralvo*, que empleó Luis Gálvez Montalvo en su *Pastor de Filida*. En él van envueltas las letras del nombre *Luis* y el final del apellido *Montalvo*. A este mismo género de anagramas que me atrevería á llamar de doble empleo ó de doble fondo, si no temiera excitar la risa del Sr. Groussac, pudiera pertenecer el del *sabio Alisolán*, que contiene todas las letras del nombre Alonso y las tres primeras de Lamberto. De este modo, y con solas dos palabras, se obtiene un seudónimo de formación muy análoga al de *Siralvo*. Análogo es también el de *Salicio* usado por *Garcilaso*. Y así solían formarse en el siglo XVI los nombres poéticos, no por anagrama perfecto.

palabras van embebidas las catorce letras del nombre y apellido de *Alonso Lamberto*, sin más diferencia que el haber cambiado la *m* en *n*, cambio que nada significa tratándose de dos letras que delante de la *b* suenan del mismo modo. Puede Vd. comprobarlo prácticamente numerando las letras:

E l s a b i o A l i s o la n his t o r iador n o
1 1 7 8 10 6 1 2 5 3 4 13 14 12 9

Lo que más confianza me da de haber acertado son los muchos ejemplos de este género de escritura criptográfica que pueden encontrarse, desde el famoso acróstico de las *Partidas* hasta el revesado procedimiento de que se valió el autor de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia:*

«Si el nombre glorioso quisierdes saber
Del que esto compuso, tomad el trabajo,
Cual suele tomar el escarabajo
Cuando su casa quiere proveer...»

Pero ya preveo una objeción, y quiero contestar á ella. El autor del falso *Quijote* dice terminantemente, queriendo disculpar con ello su mala acción, que Cervantes le había ofendido á él y á Lope de Vega (1).

(1) Apunta el Sr. Groussac una ingeniosa corrección en el pasaje de Avellaneda: «si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales *el* ofender *á mí* y particularmente á quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras». En vez de *á mí* y *particularmente*, propone

¿En qué ó cómo pudo ofender Cervantes á Alfonso Lamberto, personaje desconocido y que para nada suena en la biografía del príncipe de nuestros ingenios?

¿Pero, por ventura, esta biografía no está aún llena de oscuridades? ¿Qué período de ella conocemos con alguna puntualidad, salvo el período heroico de su cautiverio en Argel y el triste período de su estancia en Valladolid? (1) Las tradiciones de la Mancha, de Esquivias y de otras partes son tradiciones *á posteriori*, de las que forjan los semidoctos y no el pueblo, anacrónicas y contradictorias, y no pueden alegarse en ninguna biografía seria. Hay, sobre todo, un intervalo no menos que de veinte años (los que median entre la *Galatea* y la primera parte del *Quijote)*, en que casi se perdería toda huella de Cervantes á no ser por los documentos relativos á sus comisiones y apremios. ¿Qué más?: hasta su estado económico y social continúa siendo un enigma, que cada

---

que se lea «y muy particularmente». Pero este género de enmiendas, á lo Hartzenbusch, son enteramente arbitrarias, y el mismo Sr. Groussac previene, en cuanto á la presente, que por seductora (?) que parezca, no la adopta (página 164).

(1) Esto que era verdad cuando se publicó por primera vez esta carta, no lo es hoy más que en parte, después del inestimable hallazgo de los *Documentos Cervantinos* (series primera y segunda) que el Sr. Pérez Pastor ha recogido é ilustrado doctamente.

vez se va complicando más con el hallazgo de nuevos documentos. Su hija, que pasaba por monja, resulta ahora casada dos veces, y se disputa si era natural ó legítima. Y no hay poca distancia del Cervantes famélico, tan traído y llevado por la musa romántica, al Cervantes que ahora nos descubren los protocolos notariales, dotando á esa hija con el usufructo de una casa de su propiedad en la red de San Luis, y con una cantidad en dinero equivalente á cerca de dos mil duros de nuestra moneda.

Durante su vida errante y aventurera (en el mejor sentido de la palabra) Cervantes hubo de conocer á toda casta de gentes, y es indudable que recorrió la mayor parte de España. No consta su residencia en Aragón en tiempo alguno, pero estaba muy enterado de las cosas de aquel reino, como puede verse en la segunda parte del *Quijote*; y debía de tener algunas relaciones literarias en Zaragoza, como lo prueba el hecho de haber obtenido en 1597 el primer premio por una glosa en quintillas en un certamen celebrado por los dominicos de aquella ciudad en honor de San Jacinto. Acaso comenzaría entonces la rivalidad de Alfonso Lamberto, si es que concurrió al mismo certamen y no fué premiado. Pero no doy mucho valor á esta conjetura, porque en la *Relación* de

aquellas fiestas, publicada por el cronista Gerónimo Martel, no encuentro su nombre.

A tal distancia, ¿quién podrá descubrir en el *Quijote* las alusiones á Alfonso Lamberto? Si tenía realmente el mote de *Sancho Panza*, y no se le pusieron los zaragozanos después de impreso su libro, la ofensa pudo consistir en esta aplicación, y éste será uno de los *sinónomos* (sic) *voluntarios*, es decir, *apodos*, de que él se queja en su prólogo. Pero yo sospecho que Alfonso Lamberto está designado en la primera parte del *Quijote* con otro seudónimo.

Sabe Vd. perfectamente que los versos que anteceden á la primera parte del *Quijote* no están enlazados de modo alguno con el tema del libro, sino que más bien le contradicen, puesto que ni Don Quijote *alcanzó á fuerza de brazos* á Dulcinea del Toboso, ni Sancho Panza *tomó las de Villadiego* para retirarse del servicio de su señor, ni en fin casi nada de lo que se dice en los versos concuerda con lo que luego pasa en la novela.

Estos versos, además de ser una parodia de los elogios enfáticos que solían ponerse al frente de los libros, tienen escondido algún misterio, que para los contemporáneos no lo sería ciertamente. Las alusiones á Lope de Vega se traslucen todavía, pero debe de haber otras. El soneto de *Solisdán* me da mu-

cho que pensar. Este personaje no figura en ningún libro de caballerías conocido hasta ahora, y por tanto debe de ser burlesca invención de Cervantes. Su nombre, quitándole una *i*, es anagrama perfecto de *D. Alonso*. ¿Será por ventura *el sabio* historiador *Alisolán* y el *Alfonso Lamberto* de Zaragoza? En este caso no se le puede confundir cón Sancho Panza, puesto que habla de él en el soneto:

Y si la vuesa linda Dulcinea
Desaguisado contra vos comete,
Ni á vuesas cuitas muestra buen talante,
En tal desmán vueso conhorte sea,
Que Sancho Panza fué mal alcahuete,
Necio él, dura ella, y vos no amante.

¿Qué quiere decir todo esto? En la primera parte del *Quijote*, ni Dulcinea comete desaguisado, ni Sancho Panza es alcahuete bueno ni malo. Evidentemente se alude aquí á otras cosas y personas. ¿Quiénes pueden ser éstas? ¿Quién el D. Quijote *apaleado vegadas mil por follones cautivos y raheces?* (1)

---

(1) El Sr. Groussac con la buena fe y caritativa intención que dominan en todo su estudio, quiere deducir de estas palabras mías, que acepto el sentido *esotérico* del Quijote (p. 147). Nadie ha impugnado tanto como yo este desvarío extravagante: nadie ha sido tan maltratado como yo por los cervantistas *simbólicos* y *tropológicos*. Pero una cosa es el texto de la novela, en que no veo misterio

No presumo de averiguarlo, á lo menos por ahora. Sólo sé que el gran Mecenas de Lope, D. Luis Fernández de Córdoba, duque de Sessa, fué varias veces acuchillado por más de una Dulcinea quebradiza; y sé también que el gran poeta le sirvió demasiado en sus pecaminosos empeños. Si á ellos alude el soneto, habrá que suponer que el *D. Alonso* ó *Solisdán* estaba en las intimidades del duque y de Lope de Vega, cosa difícil de admitir, porque en ninguno de los *billetes de Belardo á Lucilo* (1) suena tal nombre.

---

alguno, y otra los *versos preliminares*, que confieso no entender más que á medias, y que seguramente alguna alusión contendrán, puesto que Cervantes no escribía á tontas y á locas.

(1) Es muy posible, y aun probable, que yo me haya equivocado en la interpretación del nombre de *Solisdán*. Pero todavía me parece más quimérica la que no con el modesto carácter de hipótesis, sino como *solución* que triunfalmente me envía *desde Buenos Aires*, expone el Sr. Groussac. Según él, *Solisdán* es anagrama de *Lasindo*, escudero de Bruneo de Bonamar en el *Amadís de Gaula*. Si algo de lo que en el soneto se dice tuviera relación, aunque fuese indirecta y remota, con el tal escudero, podría tomarse en serio la ocurrencia ó como él dice muy satisfecho *la petite trouvaille* del Sr. Groussac (p. 149). Entretanto tenemos derecho para decir que es un capricho sin fundamento alguno. ¿Quién sabe si el día menos pensado, cualquier lector paciente de libros de caballerías, que se embosque, por ejemplo, en la farragosa enciclopedia de *El Caballero del Febo*, ó en cualquier otro mamoreto por el estilo, dará de manos á boca con el auténtico *Solisdán*, sin anagrama de ninguna especie; y entonces pasará el Sr. Groussac á formar parte de la honrada co-

Pero todo esto es ya demasiado conjetural, y no nos puede llevar á ninguna parte mientras no sepamos, con precisión, qué casta de pájaro era el Alfonso Lamberto. Yo sólo puedo añadir á lo dicho que no veo inconveniente en atribuirle también la *Venganza de la lengua española*, tenida generalmente por de la misma pluma que el *Quijote* de Avellaneda. El seudónimo de *D. Juan Alonso Laureles* recuerda algo su nombre verdadero; y el punto de la impresión, Huesca, parece adecuado para un autor oriundo del Alto Aragón, como Lamberto lo era.

Esto es, amigo Rius, cuanto se me ocurre sobre la presente cuestión, que á muchos graves y cejijuntos varones, dados á estudios pedagógicos y sociológicos, parecerá sin duda cosa de poco momento, pero que por lo menos importa tanto como la tan debatida de las *Cartas de Junius*, ó la del autor de las *Epistolae obscurorum virorum*, en que no

---

fradia de los *badauds*, y acabarán de apurarse los quilates de su *calibre inventivo*? A mí ni *Lasindo* ni *D. Alonso* me importan un ardite, pero lo que me sorprende y maravilla es que «en el siglo de Goethe y del espíritu europeo» (donosa expresión del Sr. Groussac) haya un hombre culto que sobre tan pueriles temas escriba doscientas páginas de improperios contra personas á quienes no conoce ni aun de vista, y que sólo han podido ofenderle con el ligero descuido de no contestar á una carta ó de no acusar á tiempo el recibo de algún libro. ¡Qué triste vanidad es la literatura entendida de este modo!

tuvo á menos terciar un filósofo tan notable como William Hamilton. Nada de lo que se refiere al *Quijote* puede ser indiferente para ningún español, y pocas cosas se refieren á él tan de cerca como la tentativa audaz del que intentó suplantar á Cervantes y arrebatarle su gloria.

No me lisonjeo de haber acertado con la solución del enigma. Digo sólo que mi hipótesis me parece más verosímil que las anteriores, pero no tengo esperanza de que prevalezca. Para muchos lectores sería más convincente este artículo, si por conclusión de él sacase yo que el continuador del *Quijote* había sido el arzobispo de Toledo, ó el Preste Juan de las Indias, ó cualquiera otro sujeto retumbante y de muchas campanillas. El encontrarse, en vez de esto, con un tal Alfonso Lamberto, ignorado poetastro, cuya fama no traspasó probablemente las tapias de la parroquia de San Pablo ó de San Gil, tiene algo de desencanto. Pero otros mayores suele dar la historia, y todos ellos están bien compensados con el inefable deleite que produce la averiguación de la verdad, cualquiera que ella sea; y aun el mismo trabajo de buscarla.

Tampoco juraré que mi solución sea enteramente nueva. Pellicer, Fernández-Guerra, La Barrera, Tubino y otros muchos han pa-

sado al lado de ella; pero distraídos con otros intentos, la han dejado donde estaba ó han procurado tergiversarla, no por mala fe, que en ninguno de ellos cabía, sino por espíritu de sistema. No sé que nadie la haya sostenido de propósito. Sólo Vd., que sabe y recuerda casi todo lo que en el mundo se ha escrito sobre Cervantes y sus obras y sus imitadores y sus críticos, puede decirlo con pleno conocimiento de causa.

Por otra parte, yo no aspiro á la novedad, sino al acierto; y francamente, en una cuestión de hecho, me agradaría más haber acertado que ser original y extravagante, aunque alguien me llamase ingenioso.

Y aquí, poniendo punto á esta tan prolija epístola, me repito siempre suyo antiguo y leal amigo y cofrade en cervantismo,

M. M. y P.

III

POSDATA

REPETIDAS veces he aludido en las notas puestas á esta reimpresión de mi artículo de 1897 al libro publicado en 1903 por Mr. Paul Groussac, literato francés, naturalizado en la República Argentina, y director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires (1), persona de mucha cultura é ingenio, y elegante escritor en francés y en castellano. Ofendido este señor con algunos eruditos españoles por motivos que ignoro aunque sospecho, ha convertido lo que debió ser tranquila discusión literaria en una continua y feroz diatriba contra todas las cosas pasadas y presentes de nuestra patria. Avellaneda y su *Quijote* son un mero pretexto para desfogar este odio, que no se sacia durante más de trescientas páginas, pues aunque hay en el tomo otros estudios menores

(1) *Une énigme littéraire.—Le Don Quichotte d'Avellaneda...*, París, A. Picard, 1903.

sobre diversas materias, casi todos conspiran al mismo fin y se reducen á lo mismo: casi todos han sido dictados por la musa de la *hispanofobia*, tan grata á los criollos entre quienes el Sr. Groussac vive, pero todavía más grata á los españoles afrancesados y *miso-hispanos*, que abundan en la novísima generación literaria mucho más de lo que el Sr. Groussac puede imaginarse (1).

Yo no he de imitar la petulancia y acrimonía con que escribe el Sr. Groussac, que, contagiado sin duda por la llaneza democrática del Nuevo Mundo, parece haber olvidado del todo la tradicional cortesía francesa. Ningún género de malquerencia siento contra su persona, ni siquiera me doy por ofendido de su libro. ¿Qué vale lo que dice de mí, ni de los demás contemporáneos (que, al cabo, es un vejamen literario, aunque destemplado en la forma) al lado de las atroces insinuaciones, cuando no descubiertas injurias, que á cada momento lanza sobre el carácter moral de Miguel de Cervantes, sin perjuicio de zaherir también la estrechez de su *pobre cerebro*, tratándole con cierta desdeñosa com-

(1) Como muestra curiosa de esta tendencia de nuestros *intelectuales*, puede verse en la revista *La Lectura* un artículo de la Sra. D.ª Emilia Pardo Bazán de Quiroga, entusiasmándose algo prematuramente con el libro y las ideas del Sr. Groussac y exponiéndolas á su modo.

pasión como á un idiota de genio, que en un solo momento de su vida, acertó por casualidad, á la manera del burro flautista, sin duda para dar ocasión á que el Sr. Groussac hiciera su panegírico en términos muy semejantes á los que usaba Tomé Cecial hablando de la hija de Sancho Panza? Todo por amor, por puro amor á España; porque ha de saber el piadoso lector que el Sr. Groussac nos ama profunda, cariñosa y entrañablemente, y ha escrito su libro tan sólo para corregirnos (quien bien te quiere te hará llorar) para defender los *fueros de la verdad* (1), para darnos un ejemplo de «abnegación modesta», para limpiarnos del «*sarcoma* de presunción y rutina» que nos tiene consu-

(1) Va picando en historia la manía que tienen algunos hispanistas franceses (no exceptúo los más ilustres) de usar á cada momento subrayadas palabras de nuestra lengua que nada tienen de particular, y que pueden traducirse en francés por otras equivalentes. *Los fueros de la verdad* son ni más ni menos que *les droits de la vérité*. Si esta frase no es ridícula en francés, ¿por qué ha de serlo en castellano? En algunos de los que así proceden puede haber infantil alarde de conocer á fondo nuestra lengua, pero en la mayor parte es pura rechifla *(persiflage)* que á los españoles de corazón nos ofende y mortifica. España, aunque sea un árbol caído del cual todos hacen leña, tiene tanto derecho como cualquier otro pueblo á que no se tomen en chunga su lengua, su historia y sus costumbres. Ese francés humorístico trufado con palabras castellanas me hace el mismo efecto que los chistes de los gallegos y andaluces de sainete.

midos (págs. 190-191). Como lección ejemplar, como ensayo y prueba de esta crítica novísima, que viene á hacer tabla rasa de cuanto se ha escrito sobre la historia literaria de España (pág. IX) sustituyendo los hechos á las divagaciones, y asentando sobre bases críticas sólidas esa historia que ningún español es capaz de emprender «á causa del medio de miseria psicológica en que vive», escoge el Sr. Groussac como campo de experimento la cuestión (¡muy trascencental por cierto!) del *Quijote* de Avellaneda, y nos ofrece con la mayor modestia una solución que no tropieza con ninguno de los datos históricos y literarios contra los cuales todas las demás se pulverizan (pág. 189). El autor recela que su libro no será del agrado de todos, y provocará algunas respuestas, pero esto nada le importa; porque las tales respuestas carecerán de *esprit philosophique* y aun de todo género de *esprit* (pág. 190), cosa inevitable en España, donde desde el académico más soplado hasta el más ínfimo foliculario todo el mundo tiene «la misma ligereza y la misma pesadez, la misma incapacidad de reflexionar, de comprobar, de entender y de aprender» (pág. 3). Y perdone Vd. por la cortedad de los denuestos.

Por mi parte, puede estar tranquilo el señor Groussac. Las ligeras observaciones que

siguen no tendrán ningún género de *esprit*, ni siquiera el *esprit de commis voyageur* que campea en las amenas páginas de *Une énigme littéraire*, como cumple á un libro francés de exportación, escrito para las repúblicas del Plata. Ni siquiera me tomaré la fácil ventaja de poner al Sr. Groussac en contradicción consigo mismo, probándole que su monomanía contra España es muy reciente, y que todavía hace siete años pensaba y sentía de un modo diametralmente opuesto, como puede ver el curioso en el discurso que pronunció en 2 de Mayo de 1898 en una función celebrada «bajo el patrocinio del Club Español de Buenos Aires» (1). Este discurso que tiene trozos elocuentísimos, nos indemniza hasta cierto punto de las atrocidades que luego ha escrito y seguirá escribiendo el Sr. Groussac, pero ¿quién ha de hacer caudal de las simpatías ni de los odios de quien así procede? Yo mismo (mentira parece) he sido elogiado por el Sr. Groussac en letras de molde que tengo guardadas, porque de cartas particulares no hay para qué hablar.

Pero dando de mano á todas estas pequeñeces, algo nos cumple decir de la nueva

---

(1) *España y los Estados Unidos.—Conferencias de los señores D. R. Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi. Buenos Aires, 1898.*

hipótesis del Sr. Groussac sobre el autor del falso *Quijote*, y aunque con solas dos palabras quedaría arruinada, estas dos palabras las reservaré para el final, porque las cosas han de tratarse con método. El candidato del Sr. Groussac es el abogado valenciano Juan Martí, á quien por tradición constante que tiene apoyo en palabras del mismo Mateo Alemán, se atribuye la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*. Hay quien todavía duda de esta atribución (por ejemplo el señor Foulché-Delbosc, cuyo testimonio no ha de ser sospechoso para el Sr. Groussac) pero aquí la damos por admitida, no sólo porque en sí misma parece bien fundada, sino porque el señor Groussac la acepta sin el menor escrúpulo, y en ella funda toda su argumentación.

A primera vista tal conjetura parece una broma, del género de las de D. Adolfo de Castro. Pocos libros habrá tan diversos de estilo é intención como el falso *Guzmán* y el *Quijote* apócrifo. Juan Martí, ó quienquiera que fuese el fingido Luján de Sayavedra, está á mucha menor distancia de Mateo Alemán que el fingido Avellaneda lo está de Cervantes. No tiene Martí la profundidad psicológica de su modelo ni la nerviosa originalidad de su estilo, pero observa bien, cuenta bien, en lenguaje no siempre co-

rrecto, pero con una elegancia mesurada y discreta, que nada tiene que ver con la brutalidad y grosería de Avellaneda, aunque en desquite, quizá sea más pintoresca la dicción de éste. Las digresiones, en que el autor se complace, son demasiado largas (no más largas que las de Alemán), pero están bien escritas: la doctrina, aunque vulgar, es sana, y hace respetable y simpático al novelista por sus buenos y honrados propósitos: impresión que nadie sacará de la lectura del *Quijote* de Avellaneda.

A estos dos autores de tan diverso temple quiere identificar el Sr. Groussac, como si no bastase la simple lectura de sus libros para adquirir la convicción moral de que son distintos. Además, Juan Martí era jurisconsulto, y de ello hace alarde en su novela, hasta el punto de intercalar un formidable alegato en defensa de la hidalguía de los naturales y oriundos de Vizcaya. Nada hay en el *Quijote* de Avellaneda que revele conocimientos jurídicos en su autor. Martí era valenciano: Cervantes da á entender que Avellaneda era aragonés, pero como el señor Groussac niega á Cervantes hasta el sentido común, sin perjuicio de proclamarle genio (genio de *pobre cerebro,* por supuesto: los genios de gran cerebro sólo se encuentran en Francia) fácilmente sale del paso supo-

niendo que Cervantes disparató en esto como en otras muchas cosas, confundiendo á un valenciano con un aragonés, confusión en que no sé yo que el español más inculto haya caído hasta ahora. Confundir á un valenciano con un mallorquín ó con un catalán, pase, porque al fin unos y otros hablan la misma lengua con variantes de dialecto, pero ¡confundirlos con los aragoneses que han hablado siempre en castellano, ó si se quiere, en dialecto aragonés! Por lo visto, el Sr. Groussac, á pesar de todo su saber filológico, histórico y trascendental, todavía no se ha enterado bien de la diferencia que hay entre las dos expresiones *reino de Aragón* y *corona de Aragón*, y cree que pueden usarse promiscuamente la una por la otra.

Con tan extraño criterio examina el señor Groussac la lengua del *Quijote* de Avellaneda, dando por valencianismos y catalanismos los que otros comentadores habían dado por aragonesismos. Esta parte del trabajo del Sr. Groussac ha sido pulverizada por el más eminente de los actuales hispanistas franceses, Alfredo Morel-Fatio, en las columnas del *Bulletin Hispanique* (1). Este profundo filólogo, que aunque no es español,

(1) Octubre y Noviembre de 1903.

ha tenido la honra de ser tratado por el señor Groussac con la misma intemperancia y descortesía que si lo fuese, ha tomado de estas malévolas alusiones la más noble venganza, escribiendo un hermoso estudio comparativo entre la lengua del falso *Guzmán* y la del falso *Quijote*. En él queda demostrado que Juan Martí tiene algunos resabios de su nativa lengua valenciana ó catalana, aunque no lo son la mayor parte de los que citó Aribau, á quien sigue fielmente el Sr. Groussac. Así, por ejemplo, el toledano Govarrubias autoriza la acepción de *botica* por *tienda*. El *de* privativo tiene ejemplos en castellano antiguo, como ya advirtió Federico Diez.

Si los valencianismos auténticos de Martí son pocos, los catalanismos y aun los aragonesismos atribuídos á Avellaneda son en gran parte imaginarios. Morel-Fatio lo prueba, repasando todos los que citan como tales Pellicer, Borao y Groussac. Es muy dudoso que la construcción de *en* con infinitivo («*en salir* de la cárcel» por «al salir») sea un rasgo dialectal: de todos modos es excepción en el mismo Avellaneda, que sólo en dos casos deja de emplear la locución corriente. De la lista de Pellicer sólo queda en pie *mala ma* por indisposición, no por congoja, ó desmayo, como dice el comentador arago-

nés (1). De la lista de Groussac, el catalanismo *partera* en lugar de *parida*, del cual hasta ahora no se ha citado ejemplo alguno en los dialectos castellanos.

Comparando la sintaxis de Avellaneda y de Martí, encuentra el Sr. Groussac ciertas analogías, que por probar demasiado no prueban nada, puesto que no sólo pueden notarse en estos autores, sino en otros muchos de diversas regiones de España. Tal sucede con la ya mencionada construcción de *en* con infinitivo, que en Martí abunda más que en Avellaneda: tal con la frecuente omisión de la preposición *de* después de *cerca* ó *delante*. En cuanto á la omisión de los artículos, el mismo Sr. Groussac confiesa que esta negligencia no tiene más de aragonesa que de castellana ó andaluza. Y en efecto, sabemos por Mateo Alemán y otros autores que fué moda cortesana durante algún tiempo (2).

---

(1) En el acto 5.º escena 2.ª de la *Dorotea* dice Lope de Vega: «En el dialecto de Aragón y Valencia se toma *gana* por disposición en la salud: y así dicen estar *de buena ó mala gana*, por estar bien ó mal dispuesto.»

Como los valencianos son bilingües, creo que «el dialecto de Valencia» no debe entenderse aquí del catalán, sino del castellano tal como lo hablan los valencianos.

(2) La supresión de los artículos no es modismo aragonés, sino costumbre introducida por algunos escritores de fin de siglo XVI, y que otros señalan como defecto. Así Gálvez Montalvo en «*El Pastor de Filida*» (parte sexta,

No seguiremos al Sr. Morel-Fatio en todos los ingeniosos desarrollos de su estudio gramatical, que bastaría por sí solo para dejar maltrecha la tesis del Sr. Groussac. Tiene Avellaneda modos de decir tan personales y característicos como el empleo frecuente de la locución elíptica «*á la que*» y el abuso de la preposición *tras* y de la conjunción *tras que*, los cuales jamás se encuentran en Martí. Tiene éste, en cambio, sus amaneramientos propios como el paralelismo de las conjunciones *aunque* y *pero* ó *empero*, que son ajenos del estilo de Avellaneda. Evidentemente ambos autores son tan distintos por su lenguaje como por el fondo de sus obras.

Los demás argumentos del Sr. Groussac son todavía más endebles, á pesar de lo cual cree haber llegado á una *casi certidumbre*, y él, tan duro con todas las hipótesis ajenas, escribe como síntesis de su larga tarea, el increíble párrafo siguiente, lleno de suposiciones arbitrarias (p. 187):

---

p. 302 de la edición de Maryans) donde hace competir á los dos poetas Silvano y Batto:

> Descubriréte á la primera treta
> *tu lengua sin articulos*, defeto
> digno de castigar por nueva seta...

y Mateo Alemán en su *Ortografía Castellana* (1602): «Y porque dije «Castilla *la vieja*», y agora de pocos años á esta parte dicen los papelistas cortesanos «*Castilla vieja*»: no sé qué fundamento hayan tenido para ello, salvo si quieren imitar á los Latinos y no lo entienden.»

«Si no se admite que Martí y el seudo Avellaneda sean la misma persona, hay que admitir *necesariamente* los hechos siguientes. Existieron en España durante los años 1600 á *1613* (1) dos escritores nacidos en Valencia (2), poco más ó menos al mismo tiempo (!). Los dos habían estudiado en Alcalá (?), viajado por los mismos países (?), llevado la misma vida de aventuras (3), para establecerse después en su ciudad natal ó en Tarragona (?): tenían gustos idénticos (!), igual predilección por la orden de los dominicos (4), y pertenecían uno y otro á la cofradía del Rosario que no contaba más que ciento cincuenta miembros por provincia: habían conocido los dos y admiraban perso-

---

(1) Luego veremos lo que ha de pensarse de esta fecha.

(2) Martí había nacido en Orihuela. Sabe Dios de dónde sería Avellaneda.

(3) De Avellaneda ¿qué aventuras podrán contarse, cuando ni siquiera hemos podido todavía averiguar su nombre? En cuanto á Juan Martí las pocas noticias que tenemos de él indican que fué persona muy sosegada y respetable, aunque el Sr. Groussac, aplicándole todo lo que Mateo Alemán dice del pícaro Sayavedra, se empeña en presentarle como un tunante parásito y famelico.

(4) Martí nunca habló de ella, y una sola vez de la devoción del Rosario, tan familiar á todos los buenos católicos. El predicador que transitoriamente catequizó á Guzmán y le hizo mudar de vida, no era dominico, como supone Groussac, sino agustino, como ha notado muy bien Morel-Fatio.

nalmente á Lope de Vega (1), habían ejercido las mismas profesiones (!), escribían en el mismo estilo, con los mismos giros valencianos y los mismos vocablos exóticos, etc., etcétera.»

Como el Sr. Groussac es, ante todo, un espíritu científico «habituado á no rendirse »más que á la evidencia experimental», porque ha visto que «las inducciones más espe»ciosas se derrumban ante el contacto de los »hechos», no deja de sentir algún recelo ante «este conjunto de pruebas parciales, que no tienen carácter de certidumbre». Pero muy pronto recobra sus bríos afirmativos, porque «el escepticismo exagerado es también una forma del error» y puede haber «otras certidumbres que las que nacen de la experiencia directa ó de la demostración geométrica», y en último caso el Sr. Groussac queda á salvo «presentando la alternativa lógica que resulta de los hechos establecidos» (páginas 186-187).

Por desgracia del Sr. Groussac, todo este fárrago de lógica barata está de más en la

---

(1) Esta admiración se limita en Martí á una mención de la comedia *El Dómine Lucas*, y á un elogio vulgar del *verso* de Lope, puesto, por cierto, en boca de un poeta ridículo. Con este criterio todos los innumerables autores que en prosa y en verso hablaron de Lope pueden ser otros tantos presuntos Avellanedas.

ocasión presente, y parece imposible que un ingenio tan perspicaz como el suyo no lo haya advertido. Juan Martí no es un ente de razón, un personaje fantástico: fué un abogado valenciano que existió en cierto tiempo, y que algún rastro dejaría de su paso por el mundo. ¿Cómo es posible que, á pesar de su desdén hacia los papeles inéditos, (p. 32) un erudito tan caracterizado como el señor Groussac, puesto con toda premeditación y alevosía á escribir un libelo, no contra este ó el otro escritor español, sino contra «la capacidad mental de los españoles en frente de un problema de crítica y de historia claramente definido» (p. 8), no haya pensado ni un solo momento en recurrir á los riquísimos y bien organizados archivos de Valencia, donde con pequeño esfuerzo hubiera podído averiguar algunas cosas muy interesantes para su tesis, que ciertamente no podía encontrar en la Biblioteca de Buenos Aires, y evitarse un mal paso que no parece bien en quien se erige en dómine de todo el mundo?

Porque la verdad es, y llegamos á lo más doloroso del caso, que entre las conjeturas sobre el *Quijote* de Avellaneda las hay moralmente absurdas, como la de Fr. Luis de Aliaga, pero no hay ninguna *físicamente imposible* más que la del Sr. Groussac. Él es el único que ha tenido la ocurrencia de levan-

tar un muerto para endosarle este póstumo regalo.

Resulta, en efecto, por los documentos del Archivo Municipal y del Archivo de la Catedral de Valencia, descubiertos por D. Francisco Martí Grajales y dados á luz por mi cariñoso y docto amigo D. José Enrique Serrano y Morales en la *Revista de Archivos*, que Micer Juan José Martí, natural de Orihuela, graduado de Bachiller en Sagrados Cánones en 3 de Julio de 1591, y de Licenciado y Doctor en 13 de Octubre de 1598, desempeñó el cargo de Examinador de aquella facultad desde 27 de Octubre de aquel mismo año, hasta los últimos días de *Diciembre de 1604*, en que *falleció*. Consta su entierro en la Catedral el 22 de aquel mes, y al siguiente, 23, proveyeron los Jurados de Valencia, á cuyo cargo estaba ya la Universidad, su plaza de Examinador. Que este Micer Juan José Martí sea el mismo jurisconsulto Juan Martí, á quien se atribuye la continuación de *Guzmán de Alfarache*, no puede dudarse, tanto por no haber entonces otro legista del mismo nombre y apellido, cuanto por haber firmado con sus dos nombres de pila (Micer *Juan José* Martí) las composiciones que presentó en la Academia de los Nocturnos, donde ingresó en 16 de Febrero de 1594 con el nombre académico de

Atrevimiento, como puede ver el curioso en el *Cancionero* de dicha Academia que publicó D. Pedro Salvá, y que acaba de reimprimir con aumentos el Sr. Martí Grajales (1).

En resumen, el supuesto continuador y émulo de Cervantes, no pudo ni siquiera leer impresa la primera parte del *Quijote*. ¡Gran lástima para él, y sobre todo, para el señor Groussac, que ha gastado tanta prosa en balde, justificando el proverbio que le recuerda Morel-Fatio: *mucho ruido y pocas nueces*. Por esta vez no se ha lucido mucho el Sr. Groussac en el manejo de «aquel instrumento delicado y poderoso con que un Renán ó un Taine han penetrado el alma de las razas á través de la obra de arte, y descubierto los principios activos de toda civilización». El tal instrumento, aplicado por él al cadáver de Juan Martí, no difiere mucho de la *ridicule lardoire*, ó del asador de cocina que usamos para estos menesteres los pobres críticos españoles (p. 31).

Pero basta de fáciles ironías, que aun siendo en este caso legítimas represalias, parecerían duras y pesadas tratándose de un hom-

(1) *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia, extractado de sus actas originales por D. Pedro Salvá, y reimpreso con adiciones y notas por Francisco Martí Grajales. Valencia, imprenta de Vives, 1905.* Pág. 14. En la 156 puede leerse una *Alabança de la Academia*, en esdrújulos, compuesta por Micer Juan José Martí.

bre de positivo mérito literario, á quien su mal humor ó su temperamento irascible, lleva por senderos extraviados. El que ha escrito las bellas páginas de la relación de viajes que se titula *Del Plata al Niágara* no necesita, para su gloria, de este otro libro agrio y malévolo dictado por un propósito de difamación y escándalo, y que ha encontrado providencial castigo, no en el fallo de tal ó cual crítico (puesto que, en siendo españoles, á todos los desprecia por igual el Sr. Groussac), sino en la fuerza brutal é irresistible de los documentos. La aventura es curiosa y tiene algo de ejemplar. Yo en mi candoroso providencialismo, del cual se reirá seguramente el Sr. Groussac, creo que las malas acciones nunca dejan de tener cierta pena aun en este bajo mundo. Y mala acción es, sin duda, un libro de este género, aunque no diré que de las más graves.

Y ahora para que este desaliñado apéndice tenga algo bueno, reproduzco íntegra, con la venia de su autor, la carta en que el Sr. Serrano Morales dió á conocer los documentos relativos á Juan Martí, que son importantes, no sólo por lo que toca á este pleito, sino por la luz que dan sobre un autor de mérito en nuestra literatura, cuya biografía no ha sido publicada aún.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

A Mr. Alfred Morel-Fatio.

París.

Mi querido y excelente amigo: Aludido nominal y lisonjeramente por usted en su eruditísimo artículo acerca de *Le «Don Quichotte» d'Avellaneda*, publicado en el número del *Bulletin Hispanique*, correspondiente á Octubre-Diciembre de 1903, y excitado mi deseo de poner en claro lo que realmente hubiera de cierto en las hipótesis consignadas por Mr. Paul Groussac, bibliotecario de la Nacional de Buenos Aires, en su curioso libro intitulado *Une énigme littéraire*..., impreso en París en el mismo año, en la cual obra pretende haber llegado á la *casi certidumbre* de que el desconocido licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, autor de la *Segunda parte del Quijote* publicada en Tarragona el año 1614, no fué otro que el valenciano Juan Martí, que con el seudónimo de Mateo Luxán de Sayavedra, escribió

otra segunda parte del pícaro *Guzmán de Alfarache*, practiqué por entonces, con forzada premura por escasez de tiempo y sobra de quehaceres, algunas investigaciones en los archivos de esta ciudad, que desgraciadamente no me dieron el resultado apetecido. Pero no dejando por esto el asunto de la mano, y poniendo á contribución la diligencia y saber de mis buenos amigos, he conseguido al fin, sin el menor trabajo de mi parte, topar con los documentos que voy á transcribir, y que bastan, á mi juicio, para demostrar de modo evidente cuánto distaban de la verdad las presunciones de monsieur Groussac y cuán atinadas eran, en cambio, las observaciones y dudas con que la crítica sagaz y desapasionada de usted las refutaba en forma tan docta como discreta y cortés.

No he de añadir yo una sola palabra á las interesantes disquisiciones que constituyen un admirable alarde del concienzudo estudio que usted ha hecho del lenguaje y estilo de Martí y de Avellaneda; las pruebas que hoy puedo aportar al debate son de género muy distinto, pero no menos convincentes. Dije antes que las había obtenido sin ninguna molestia de mi parte, y ahora debo añadir que me las ha facilitado mi querido amigo D. Francisco Martí Grajales, infatiga-

ble explorador de nuestros archivos y laureado biógrafo de crecido número de escritores valencianos, aunque muchos de estos trabajos permanecen, por desgracia, inéditos todavía. Uno de los que en este caso se hallan y del cual yo no tenía ni siquiera noticia, es un estudio biográfico de *El Dr. Juan José Martí (Mateo Luxán de Sayavedra)*, que obtuvo el premio ofrecido por la Diputación provincial de Alicante en los juegos florales celebrados por *Lo Rat-Penat* de Valencia en el pasado año 1903; y de entre los varios documentos con que el autor ilustra y avalora su meritísima obra, me ha permitido entresacar los siguientes, que le agradezco muy de veras, y que son los que principalmente interesan á nuestro objeto.

Es el primero el acta del bachillerato en Derecho Canónico de Juan José Martí, fechada en 3 de Julio de 1591; y tanto por ella como por la de la licenciatura y doctorado que sigue, consta que era natural de Orihuela, aunque no se expresa la fecha de su nacimiento; pero como no parece muy aventurado suponer que contase de diez y ocho á veinte años al recibir el primero de dichos grados, bien podemos deducir que vino al mundo hacia 1570 aproximadamente. También podrá usted observar que su segundo nombre de pila fué José, circunstancia que

ignorábamos hasta ahora; y para que usted conozca el texto íntegro de dichas actas, á continuación las copio literalmente:

DICTO DIE

(Miércoles 3 de Julio de 1591.)

BACHILLERAT DE JO. JOSEPH MARTI EN DRET CANONICH

Universis et singulis presentes literas sive presens publicum privilegii instrumentum visuris et audituris. Nos Jacobus ferrusius sacre theologie doctor et pro. Illmo. et Rvmo. dño. don Joanne de Ribera Dei et apostolice sedis gratia Patriarcha Antiocheno, etcétera, *fiat ut in aliis hucusque*. Ipse vero mag. vir Joannes Josephus Marti Oriolensis quem morum probitas scientia vitæque honestas ac fama laudabilis multipliciter approbant et extollunt ut ex iis que vidimus et multorum fidedigno sermone percepimus nobis constitit Premisso debito examine in nostra et multorum Reverendorum et prestantium virorum presentia in loco solito eiusdem schole Valentine presenti et subscripto die et hora consueta facto per admodum magnificum dominum Jacobum Margarit juris utriusque doctorem eximium suum in dicto examine patrem atque patro-

num nec non per admodum magnificos dominos Stephanum Viues, Nicholaum Ferrer, Galcerandum Pereç, Michaelem Sanchiz, Jacobum Perez de Hystella, Dionysium Scholano, Michaelem Hieronymum Navarro, Don Michaelem Sans de la Llosa, Martinum Andres, Petrum Genesium Casanoua et Bartholomeum Tomas, juris utriusque doctores grauissimos et in facultate juris canonici in hac academia una cum dicto patre seu patrono examinatores dignissimos sua promeruerit sufficientia ut eum ad gradum baccalaureatus facultatis predicti juris canonici promouere debeamus ut infra. Idcirco eius meritis exigentibus nos dictus Jacobus ferrusius procancellarius auctoritate predicta qua fungimur in hac parte de conciliis et unanimi voce dictorum Dominorum examinatorum ad quos harum rerum deliberatio pertinet in presentia perquam magnifici et reverendissimi domini Gasparis Joannis bosch sacre theologie doctoris et prepositi huius academie prorectoris ornatissimi plurimorumque Reuerendissimorum et prestantissimorum virorum. Datis prius nobis qui ad hoc Reuerendissimi ordinarii speciali munere fungimur, etc., *fiat ut in aliis mutatis mutandis*, die tertio mensis Julii anno a Christo nato MD nonagesimo primo. Presentibus ibi pro testibus magnificis Antonio Stadella et didaco

cereso studentibus valentie habitatoribus et pluribus aliis.

(*Archivo municipal de Valencia.*—Libros del *Studi*. Año 1591; volumen 39 moderno.)

DICTO DIE

(13 de Octubre de 1598.)

LICENCIATURA Y DOCTORAT EN DRET CANONICH DE JOAN JOSEPH MARTI

Nos D. Franciscus de Rocafull, juris cesarei doctor etc., *fiat ut in aliis hucusque.* Ipse vero Joannes Josephus Marti oriolensis juris canonici Baccalaureus quem morum probitas scientia vitæque honestas ac fama laudabilis multipliciter approbant et extollunt ut ex iis que vidimus et multorum fidedigno sermone percepimus nobis constitit cupiens in facultate predicta juris canonici ad licenciature et doctoratus gradum promouere huncque honorem arduo precedenti examine adipisci humili a nobis supplicatione poposcerit ut ad privatum examen properaret subeundum puncta sibi assignari et si id iis justum foret ad predictum licenciature et doctoratus gradum se admittere dignaremur. Nos propendentes supplicationem huius modi justam et equitati consonam esse eundem Joannem

Josephum Marti ad dictum priuatum subeundum examen admissimus pridieque huius diei quo examinis periculum aditurus erat duo in facultate predicta ei puncta constituta et assignata fuerunt per doctores Ludouicum Tolosa et Bartholomeum Thomas juris canonici doctores. Alterum in .c. *gaudemus in domino* de conuersione conjugatorum. Alterum vero in .c. *qui perfectionem* per quem ei diesque illi presens et infrascriptus prefinitus est et hora quarta post meridiem qua de eisdem punctis lectionem haberet eaque probatam doctorum eiusdem facultatis sententiam interpretatur quod quidem ipse Joannes Josephus Marti assidentibus sibi doctoribus Nicholao Ferrer et Jacobo Margarit suis in examine patribus atque patronis in loco huius universitatis solito egregie quidem prestitit ubi una nobiscum interfuerunt doctores Stephanus Viues, Joannes Baptista Guardiola, Vincentius Joannes de Aguirre, Marcus Antonius Cisternes, Don Philipus Tallada, Joannes Perez Dystella, Ludouicus Tolosa, Vincentius Paulus Pellicer, Michael Hieronimus Nauarro, Christophorus Monterde, Petrus Genesius Casanoua et Bartholomeus Thomas, juris canonici doctores et eiusdem facultatis in hac Academia una cum ictis patribus atque patronis examinatores lignissimi, predictus itaque Joannes Josephus

Marti, coram nobis arduo et riguroso examine probatus explicata nimirum de punctis sibi constitutis lectione ea doctissime intepretando et declarando et ad subtilissima examinatorum argumenta optime acuteque respondendo insignis sue eruditionis preclarum specimen nouis dedit quod ipsum cum predicti examinatores mature perpendissent communicato inter se consilio sententias suas dixerunt judicaruntque et nobis in animas suas omnes omnino conformes asseruerunt dictum Joannem Josephum Marti dignum quidem esse atque promeritumque ad licenciature et doctoratus gradum in dicta juris canonici facultate promoueamus *tanquam benemeritum et valde condignum et nemine discrepante.* Nos igitur don Franciscus de Rocafull procancellarius prefatus considerantes ex amara literarum radice dulces ac gloriosos fructus colligi debere auctoritate nobis concessa et qua fungimur in hac parte de consilio et unanimi voto dictorum examinatorum ad quos harum rerum deliberatio pertinet in presentia Antonij Joannis Andreu sacre teologie doctoris et hujus academie valentine protectoris ornatissimi plurimorumque prestantium virorum datis prius nobis ettc., *fiat ut id aliis mutatis mutandis hucusque* eundem Joannem Josephum Marti, declarauimus et judicauimus licenciature et

doctoratus laurea in dicta juris canonici facultate insigniri et decorari debere eumque ad dictum Licenciature et Doctoratus gradum promouemus et in eadem facultate juris canonici, *Licenciatum et Doctorem facimus atque creamus tamquam Benemeritum et valde condignum et nemine discrepante* dantes ei et concedentes facultatem ettc., *fiat ut in aliis mutatis mutandis hucusque,* quod fuit Actum in dicta generali valentina studiorum academia die decimo tercio mensis octobris anno a Christo nato MD nonagesimo octauo presentibus f.° ibi pro testibus Francisco Balaguer eiue et viziedo scriptore ett.

(Arch. municipal de Valencia.—Libros de *Studi general.*—Año 1298, volumen número 45 moderno.)

Dos semanas después de haberse doctorado Martí en Derecho Canónico, los jurados de Valencia, como patronos de la Universidad, le nombraron examinador de leyes y cánones, sustituto de Esteban Vives, que disfrutaba dicho cargo, estableciendo las condiciones que expresa el siguiente documento:

DICTO DIE

(27 Octubre de 1598.)

MR. VIUES Á MR. JOAN JOSEPH MARTI.

Los señors Jurats Baltasar de Sempere ciutada substitut de R.e Mr. Frances Garcia, Mr. Jaume Margarit, micer Nicholau Ferrer, aduocats, Joan Batiste Caldero, ciutada substitut de sindich y Frances Hierony eximeno scriua de la sala ajustats en la sala daurada presehint conuocacio feta pera la present hora de voluntat consentiment y en presencia de micer Pere Miquel, doctor en cascun dret, procurador de miser Steue Vieus, doctor del real consell hu dels examinadors en leys y canones del Studi general de dita ciutat consta de dita procura ab acte rebut per Luys Navarro Peralta, notari a xvj del mes de Octubre propassat elegeixen y nomenen en conjunt del dit miser Estheue Viues, en lo dit carrech de examinador en leys y canones a miser Joan Joseph Marti, doctor en cascun dret ab vn sols emoluments a dit carrech de examinador en dites facultats pertanyentes en axi que morint o renunciant qualseuol de aquells reste solide lo dit carrech de examinador en lo que sobreuiura o renunciat no haura ac los ma-

teixos emoluments al dit carrech de examinador pertanyents e com fos present lo dit micer Marti dix que acceptaua la dicta conjuntio e jura a nostre senyor deu etc., en ma y poder dels dits senyors jurats de hauerse be y lealment en lo exercisi de lo carrech de examinador en dites facultats del dit studi general de la present ciutat.

Testimonis foren presents a las dites cosas frances castell verguer y benet Molins Blanquer, habitants de Valencia.

(Arch. Municipal.—Manual de Concells. — MDLXXXXVIIJ - MDLXXXXIIIJ, número 125 moderno, letra A.)

Pero es indudable que Martí no sobrevivió más de seis años á este nombramiento, puesto que con fecha 22 de Diciembre de 1604 se encuentra en el Archivo de la Catedral de Valencia la partida de sepelio, que dice así:

DICTO DIE

(22 Diciembre de 1604.)

«Dimecres a 22 sotarrarem en Sant Salvador a misser Marti ab 29 p.res *(preberes)* acomana Mr. Beltran.»

(*Arch. de la Catedral de Valencia.*—Libro de *Soterrats,* 1604 en 1605, núm. 1439.)

Y por si pudiera caber alguna duda acerca de si el Martí á quien se refiere y cuyo nombre propio no se cita, fuese distinto del Juan José que desempeñaba el cargo de examinador de leyes, en los *Manuals de Consells* se halla otro documento, fechado el día siguiente, en el cual consta la elección de Micer Gaspar Tárrega para cubrir la vacante que por muerte de Martí se había producido en el repetido cargo. Dice lo siguiente:

DICTO DIE

(*23 Diciembre de 1604.*)

ELECTIO DE MR. TARREGA EN EXAMINADOR

Tots los S.r jurats R.e M. Hierony Valleriola, Mr. Juan Batiste Olginat, Mr. Guillem Ramon de Mora y Almenar, generos, Miguel Joan Casanoua, ciutata sindich y Frances Hierony Eximeno notari escriua de la sala de la ciutat de Valencia, ajustats en la sala daurada precehint conuocacio feta pera la present hora pera negocis del Studi general de dita ciutat Attes que per mort de Mr. Marti, doctor en cascun dret qui era Examinador de leys en lo dit studi general vaca dita examinatura perço donen aquella a Mr. Gaspar Tarrega,

doctor en cascun dret Absent como si fos present ab los emoluments pertenencies y prerogatiuas a dit offiici de examinador pertanyents. T.s foren presents a les dites coses Joseph Visent Matheu, notari, y Jaume Molins calseter, habitants de Valēcia.

(*Arch. Municipal.—Manual de Consells... del any 1604 en 1605.*—Vol. 131 moderno, letra A.)

Por extraña casualidad, tampoco en esta provisión se expresa el nombre del difunto; pero como por aquella fecha no había en Valencia otro examinador en leyes apellidado Martí, claro es que no pudo ser más que Juan José el fallecido en Diciembre de 1604. Y siendo esto de toda evidencia, paréceme que huelga todo otro razonamiento para demostrar:

1.° Que no fué Martí quien con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda escribió la segunda parte del *Quijote*.

2.° Que ni siquiera pudo leer impresa la primera parte de aquella obra, publicada en el año siguiente á su muerte.

Y con esto termino esta extensa carta, en la cual he procurado, ya que no resolver un problema literario, que quedará tan oscuro y difícil como antes, evitar al menos que se embrolle más que lo estaba, confun-

diendo con el incógnito Avellaneda al conocido escritor que, en su continuación del *Guzmán de Alfarache,* se llamó *Mateo Luxán*, en la Academia de los Nocturnos, *Atrevimiento*, y en la Universidad de Valencia Dr. Juan José Martí.

No sé hasta qué punto habré conseguido mi propósito; de todos modos, sirva lo dicho para probar á usted mi verdadero deseo de complacerle y el buen afecto que de antiguo le profesa su devotísimo amigo.

J. E. Serrano y Morales.

Valencia, 25 de Mayo de 1904.

DON AMOS DE ESCALANTE

(JUAN GARCÍA)

I

Si yo intentase trasladar á estas páginas la fisonomía moral y literaria de don Amós de Escalante, no necesitaría buscar fuera de mi casa exacta y adecuada semblanza, á la cual forzosamente habrían de ajustarse los trazos de la mía para ser fieles á las puras y correctas líneas del modelo. Alguien de mi sangre, discípulo predilecto de *Juan García*, y digno heredero de algunas condiciones de su delicada musa, me prestaría el retrato que hace años bosquejó con toques rápidos y seguros, propios de quien estaba compenetrado con el alma de *su poeta*, que así le llama por antonomasia; poeta, no de los que se leen por curiosidad y recreo de horas ociosas, sino de aquellos otros, muy raros, que se convierten en guía espiritual de los que con ellos tienen afinidad innata ó electiva. Justamente ensalza este panegirista suyo á quien aludo lo que había de selecto y peregrino en aquella inteligencia tan culta y refinada, en aquel carácter de tan

varonil mansedumbre. El sutil y reflexivo artista, el intachable caballero, salieron de su pluma caracterizados con cuatro rasgos de gráfica precisión que, yo hago míos aquí por derecho familiar, como preámbulo necesario para lo que voy á discurrir sobre las obras del gran escritor montañés; porque si en todos casos el conocimiento del hombre debe preceder al del escritor, todavía importa más cuando entre uno y otro hay tan perfecta concordancia y armonía como la hubo entre D. Amós de Escalante y *Juan García* (1). Y ojalá que de tal pseudónimo

---

(1) D. Amós de Escalante y Prieto nació en Santander el 31 de Marzo de 1831, y murió en la misma ciudad el 6 de Enero de 1902.

Sus obras son:

—*Del Manzanares al Darro. Relación de viaje por «Juan García»*. Madrid, imp. de C. González, 1863; 8.º, 321 págs. y dos hojas más sin foliar.

—*Del Ebro al Tiber. Recuerdos por «Juan García»*. Madrid, imp. de C. González, 1864; 8.º, 410 págs. y tres hojas sin foliar, con el índice y erratas.

—*Costas y montañas. (Libro de un caminante), por «Juan García»*. Madrid, imp. de M. Tello, 1871; 8.º, 719 páginas y dos hojas más sin foliar.

— *En la playa (Acuarelas).—Marina.— Un cuento viejo.—Bromas y veras.—A flor de agua.— La Luciérnaga.* Madrid, imp. de M. Tello, 1873; 8.º, 306 págs.

—*Ave Maris Stella. Historia montañesa del siglo XVII, por «Juan García»*. Madrid. imp. de M. Tello, 1877, 8.º, 497 págs.

—*Amós de Escalante. (Poesías.)* Santander, imp. y litografía de *El Atlántico*, 1890 (así en la portada exterior; en

no hubiese usado nunca, pues con él dañó á la popularidad de su nombre entre las gentes, fuera de la comarca donde en todos tiempos sonó con honra su antiguo y verdadero apellido, tan bien llevado por él; y donde se puso majestuosamente el sol de su vida, fecunda en buenas acciones, en cristianos ejemplos, que bastarían para hacer venerada y venerable su memoria, aunque no la enalteciesen los frutos de su ingenio, que son también obras buenas, como nacidas al calor de un alma tan cristiana y hermosa.

«*Juan García* (escribía mi hermano en 1890) es un caballero antiguo, en todo cuanto este adjetivo tenga de encomiástico. Español hasta el fondo de su alma, en ella guarda todas las energías y respetos de los españoles de antes — de los españoles que se pudiera decir sin más aditamento—; su piedad profunda, su moral austera, su hondo amor y nunca quebrantada obediencia del hogar,

---

la interior dice: *Marinas.—Flores.—En la Montaña)*; 8.º, 214 págs. y dos hojas sin foliar de índice. (Edición privada.)

Quedan muchos artículos suyos, dignos de ser coleccionados, en *El Día*, *La Epoca*, *La Ilustración Española y Americana* y otros periódicos de Madrid, y en casi todos los que en su tiempo se publicaron en Santander, especialmente en el *Boletin de Comercio*, *El Atlánlico*, *La Tertulia* y su continuación la *Revista Cántabro-Asturiana*, etc.

aquella cortesía con los viejos y los sabios y rendimiento con las damas, rendimiento y cortesía llenos de respeto y que no nacen en los labios, sino adentro, sin que hagan los labios otra cosa que vestirlos, al pasar afuera, con dicción noble y correcta, tan lejana de la afectación cuanto de la vulgaridad.

»Tanto como español es montañés: apegado al solar como la idea al cerebro en que nace; pagado del alto linaje de que viene, no para otra cosa que para no obscurecerle y para probar con obras y pensamientos cómo se funda en algo el respeto de las gentes á un apellido, á un escudo, á una casa; prendado de su tierra, no con amor irreflexivo y ciego, sino avivador del alma y los ojos, que no lleva á escarnecer la ajena, sino sólo á elogiar la propia y poner en su servicio lo mejor del pensamiento y del corazón (1).»

Cuantos conocieron á D. Amós de Escalante, pueden responder de la exactitud de esta semblanza. Todos le encontraron como su biógrafo: «cortés sin adulación, discreto sin igual, agudísimo y grave á un tiempo, tan sutil en razones como claro y fácil en palabras.» De su amenísimo trato guardan muchos memoria en Madrid, donde pasó los

---

(1) Artículo de Enrique Menéndez y Pelayo, en el libro *De Cantabria*. Santander, 1890, págs. 15-17.

años juveniles, brillando con propia luz en la sociedad más distinguida. «Era el mejor educado de los hombres», me decía en cierta ocasión D. Juan Valera. Y entiéndase que el concepto de la educación no se aplica en este caso á apariencias que pueden ser vanas y frívolas, tras de las cuales suele esconderse un corazón seco ó un entendimiento vacío, sino á una perpetua disciplina del carácter y de la mente, disciplina que participa tanto de ética como de estética; á una generosa efusión de bondad nativa, que cuando se une al claro discernimiento de las cosas del mundo, embellece y transforma la vida en una obra de arte. De este arte fué consumado profesor aquel buen caballero en quien se encarnaba la hidalguía de la Montaña. Esta profesión de no afectada cortesanía, este cuidadoso anhelo de lo noble y exquisito, se juntaban en él (caso menos frecuente en hombres de mundo) con una rectitud de intención, con un sentido moral tan elevado, que la elegancia parecía en él una segunda conciencia. Lo malo le repugnaba, no solamente por malo, sino por feo, vil y deforme. Con el tesoro de bondad que tenía en su corazón, no podía menos de inclinarse al optimismo; pero indulgente con la humana flaqueza en los demás, era severísimo consigo mismo, aplicando este proceder á la literatura no menos

que á la vida social. Nunca el error festejado, la prevaricación triunfante, el mal gusto por deslumbrador que fuese, encontraron gracia ante sus ojos ni complicidad en su alma. Impávido vió pasar los más opuestos sistemas sin que flaqueasen un punto los fundamentos de su inquebrantable idealismo, de su patriotismo ardiente y sincero, que crecía con las tribulaciones de la patria; de su profunda fe religiosa, alimentada por una instrucción dogmática que es hoy rarísima en los laicos.

A sus principios conformaba las prácticas de su vida y el cumplimiento de sus deberes de ciudadano, siendo en lo pequeño y en lo grande uno de aquellos ejemplares varones cuyo prestigio de honradez y buen consejo refluye sobre un pueblo entero. Nuestro Santander ha conocido algunos de estos hombres: roguemos á Dios que hayan dejado descendencia, y que ella continúe labrando el edificio de nuestra tranquila prosperidad, ni envidiada ni envidiosa, como cumple á la seriedad y prudencia tradicionales en la gente cántabra.

Por acendrada modestia, que se compadecía muy bien con la justa estimación de sí propio; ó si se quiere, por cierto género de altivo y aristocrático pudor que acompañó siempre los pasos de su musa, puso empeño nuestro poeta en recatar á los ojos del vulgo

todo lo exterior y circunstancial de su persona, comenzando por su nombre, bien á sabiendas de que con esto se condenaba á obscuridad relativa. Pero esto mismo le dió libertad para explayarse en confidencias íntimas, nebulosas, discretas, rotas á trechos por inesperada luz; vagos anhelos de su mente juvenil; visiones de hombre del Norte en tarde lluviosa y melancólica; conflictos de la pasión antes ahogados que nacidos; y por término, la resignación suprema, la pía y serena tristeza, que no abate ni enerva el espíritu, pero le acompaña siempre. Su alma de poeta lírico (hora es ya de darle tal dictado) quedó estampada en sus versos y en su prosa, tan honda y eficazmente, que los relatos históricos. las descripciones de paisajes, los cuadros de costumbres, la fábula novelesca, cuanto trazó su pluma, está envuelto en una atmósfera lírica y líricamente interpretado, en la más alta acepción que puede tener esta palabra *lirismo*. La observación es en él precisa y exacta, como de hombre graduado y experto en Ciencias naturales; fidedigna la notación del detalle pintoresco; y, sin embargo, lo que en nuestro gran Pereda es cuadro de género tocado con la franqueza y brío de los maestros holandeses y españoles, es en Amós Escalante vaga, misteriosa y melancólica sinfonía, que sugiere al alma

mucho más de lo que con palabras expresa. Ambos han visto la Montaña como nunca ojos humanos la habían visto antes que ellos; ambos la han amado con amor indómito y entrañable, y puede decirse que su obra se completa para gloria de nuestra gente, que, después de haber guardado un silencio de siglos, habló al fin por sus labios inmortales.

En su arte, era *Juan García* un anacoreta, un solitario. Muchos trataron familiarmente con él, sin sospechar el gran escritor que en el había. El, que nada tenía de huraño ni esquivo; él, dispuesto siempre á interesarse por la producción ajena, cerraba con cien llaves la suya; á nadie hablaba de ella; trabajaba á hurto de sus amigos; y sólo cuando sus obras habían llegado al punto de madurez que su finísimo y severo gusto nunca aceleraba, las ponía con noble timidez en brazos de la imprenta, recatadas todavía con el velo de un pseudónimo, que, por ser tan vulgar, parecía á muchos nombre verdadero. Hubo quien tachase de afectación estas precauciones; hubo quien le tuviese por escritor premioso y difícil, que suplía con artificios de estilo y erudición lo que le faltaba de espontaneidad nativa.

Injustísimos eran ambos cargos, cuando no dictados por la malevolencia. Escalante no era un principiante medroso; fué desde

su primer libro un maestro, y tal pareció á los pocos que le leyeron: tenía la conciencia de su fuerza; pero había puesto tan alto su ideal artístico, que siempre creía estar muy remoto de la perfección, y todo esfuerzo le parecía pequeño para acercarse á ella. No pertenecía á la raza de los escritores fecundos, ingeniosos y fáciles de contentar, que siempre han abundado en España, sino á la de aquellos otros más raros, para quienes el Arte no ha sido un pasatiempo, ni una vanidad, ni un oficio, sino culto perenne, laborioso afán de robusto y valiente artífice, siempre inclinado sobre el mármol. Así se engendró en él aquella superstición de la forma, sin la cual no hay poeta ni crítico perfecto. Esta dura labor ocupó los mejores años de su vida, y ¿quién dirá que fuese estéril, cuando, además de las poesías que ahora se imprimen, debemos á ella cinco libros en prosa, dos de los cuales habrán de ser textos clásicos el día en que los españoles vuelvan á aprender su lengua? Cuando el cumplimiento de otros fines de la vida todavía más altos que el fin estético, se impuso á Amós de Escalante con la imperiosa y categórica voz con que siempre hablaban en él los deberes, renunció á la literatura activa, porque era hombre incapaz de hacer las cosas á medias, y comprendía que el Arte es

deidad celosa que exige entera consagración y no se allana á compartir su imperio con nadie. No tiene otra explicación el silencio que, para desconsuelo de sus admiradores, guardó el autor de *Ave Maris Stella* después de la aparición de este libro, que es, como exactamente se ha dicho, «el diamante negro de su corona de escritor».

Solía acusarse él mismo de perezoso, aplicándose aquella sentencia de los *Proverbios: Desideria occidunt pigrum.* Y como avezado al análisis psicológico en la lectura y meditación frecuente de místicos y moralistas, hizo anatomía de aquel su estado de alma, no por cierto con mucha blandura, en el protagonista de su cuento *A flor de agua*, á quien pinta incansable é ilimitado en los propósitos y desidioso en la ejecución, «flotando en vaguedad perpetua, disipado, obscuro, transido de recelos y desconfianzas, falto de serenidad y resolución para fiar á nadie sus propias divagaciones, y las visiones que eran su constante y única compañía». Pero lo que aquí describe con el nombre de pereza ó acidia espiritual, era, más bien que el *tædium vitæ*, la generosa dolencia romántica, la fiebre del ideal, que él hubo de atravesar como todos los grandes espíritus de su generación, y de la cual siempre conservó reliquias, porque ningún poeta digno de este nombre con-

valece enteramente de ella. Su pereza no era más que una forma de su ingénita melancolía, pero á diferencia de otros muchos vates de su escuela (si es que tuvo escuela alguna), no la alimentaba con ensueños vanos de infecundo y enervador egoísmo, sino con fantasmas consoladores, que eran trasunto ó símbolo de realidades altísimas. La religión y la vida doméstica le habían enseñado el precio de las virtudes sencillas. El trato familiar y cariñoso con la Naturaleza le había mantenido robusto y sano de cuerpo como de alma; aventajado en todo género de ejercicios físicos; nadador de los más intrépidos de la costa; andador incansable, á quien eran tan familiares nuestras montañas y nuestros valles, como los del Alta Italia, mucho antes de que se hubiese inventado el *alpinismo*. La contemplación de los monumentos y maravillas de otras edades; el estudio de la Historia patria, en que sobresalió tanto; la lectura de los grandes clásicos de todas las literaturas, eran para él fuentes inextinguibles de entusiasmo y de consuelo. Con tales condiciones, además de las que debió al nacimiento y á la fortuna, y, sobre todo, á su propia bellísima índole que le hacía grato á todo el mundo, alcanzó aquella limitada suma de felicidad que cabe en lo humano, y jamás el pesimismo ni la misantropía pu-

dieron encontrar albergue en su alma. Pero como era cristiano y era poeta, y nació en una era crítica y terrible para el pensamiento humano, tuvo que soportar, como todo hijo de Adán, grandes y espirituales dolores, tanto más acerbos cuanto sea más delicado y magnánimo quien los sufre; tuvo que luchar con las insidias del error y con las propensiones de nuestra naturaleza caída, saliendo victorioso, pero desgarrado, de la lucha. No es maravilla, pues, que su voz venga empapada en lágrimas, y que haya más tormentas y brumas en su poesía que días serenos y auras bonancibles.

No fué ni pudo ser poeta popular, sino esencialmente aristocrático, como lo era su temperamento. Cantó para pocas y selectas almas; pero en su apartamiento y soledad estética no hubo ficción, ni alarde, ni impostura. Jamás afectó respecto de los triunfos ajenos la indiferencia desdeñosa con que suele encubrirse la soberbia impotente. Pudo decir, como el gran poeta alemán, que había andado por muchos caminos, pero que nadie le había encontrado en el de la envidia. Tenía la grande, la envidiable cualidad de estar siempre descontento de sus obras, y de ver con rara perspicacia los aciertos de las ajenas. Pero nunca la admiración le convirtió en secuaz de nadie; á nadie sacrificó la integri-

dad de su criterio ni la castidad de su musa. Con pocas concesiones que hubiera hecho al gusto dominante, habría sido mucho más famoso y leído; pero tuvo suficiente valor para esquivar aplausos que, por otra parte, no desdeñaba, y se retrajo en su mundo poético, que parecía tanpequeño y era tan grande. Bajo la alegoría del *Martín-pescador*, dijo de sí mismo:

Yo nací para volar
En un cauce montañés,
De altos troncos á los pies,
Donde suene cerca el mar...

Tranquilo, casi feliz,
Me albergo en angosto nido,
Bien guardado y mal tejido
De un aliso en la raíz...

Nunca, aun oyéndolo hablar,
Fué gusto ni intento mío
Llegar por el cauce al río
Y por el río á la mar...

Nuevas del mundo me traen
Voces que las selvas tienen,
Flores que en las aguas vienen,
Hojas que del árbol caen...

Odio el ruido, paces quiero,
Y por solo y por callado
De adusto y malhumorado
Me moteja el pasajero.

Mas ¿á quién pudo agraviar
Que el cauce su fondo esconda?
El agua, cuanto más honda,
Se deja menos mirar...

Si ofrece triunfos la tierra,
Y celebrados y nobles
Medran laureles y robles
En lo áspero de la sierra,

Brindan en aguas del cauce
A mi vivir lo preciso,
Las cortezas del aliso
Y los renuevos del sauce...

Pues negó á mi condición
Naturaleza discreta,
El pecho de la cerceta
Y las alas del halcón,

¿A qué buscar en los cielos,
A qué pedir á los mares
Aire más rico en azares,
Vida más puesta á desvelos?

¡Tentación de muchos es,
Ancho mundo, en ti soñar!
Yo nací para morar
En mi cauce montañés.

Modesto era al hablar así. La Naturaleza no le había negado ninguna condición de escritor, salvo acaso cierta desenvoltura, resolución y firmeza que impera y subyuga á todo género de lectores. Pensaba y soñaba juntamente, y al velarse sus pensamientos con las sombras del ensueño, no podían ser enteramente diáfanos. Impone saludable atención al que lee; pero nadie dirá que esto sea un demérito. Puede serlo la falta de precisión á veces, cierta especie de niebla que envuelve los contornos de sus figuras. Era poeta lírico

aun escribiendo en prosa, y lo era de especie muy sutil y etérea, más musical que gráfico, á pesar de lo avezados que sus ojos estaban á la contemplación de las maravillas del color y de la línea.

La densidad de su prosa, que no es defecto, sino exceso, tenía sus hondas raíces en una cultura de las más vastas y más sólidas que en escritor español he visto; cultura de la que no hacía el más mínimo alarde, pero que le proporcionaba continuos goces espirituales, y daba nervio á su entendimiento, ritmo á su estilo, peregrina novedad y gallardía á sus sentencias y discursos. Consumado latinista, éranle familiares en su original todos los clásicos de la antigua Roma y aun algunos Padres de la Iglesia, y su lección y la de los españoles del buen tiempo, que diariamente refrescaba, le tenían como embebecido y hechizado. El se describe admirablemente bajo este aspecto en aquel Juan de *A flor de agua,* que tiene tantos rasgos suyos: «Lector desesperado, sin orden ni mesura, en cuanto al asunto de lo que leía; pero sibarita exquisito en cuanto al estilo, sin cuya precisa gala y ornamento no había para su gusto libro tolerable ni escritura legible. Latín de San Jerónimo ó latín de Lucrecio, éranle iguales, puesto que la lengua en ellos era igualmente clara, sobria y enérgica. Jácara de Quevedo

ó discurso del venerable Granada, le deleitaban de la misma manera, porque en ambos hallaba su habla materna, su patrio castellano, rico, elegante, afluente y armonioso.»

No era bibliófilo, y en reducido estante cabían sus libros particulares y predilectos; pero rara vez vieron las bibliotecas públicas lector más asiduo. La antigua del Ateneo de Madrid le debió en gran parte su organización y catálogo; y allí, como en la Academia de la Historia, se pasaba las horas muertas, atento unas veces á lo antiguo y otras á lo moderno, porque en sus preferencias nada había de exclusivo, ni más ley y norma que el buen gusto estimulado por la curiosidad nunca satisfecha. Las literaturas inglesa é italiana, tan desemejantes entre sí, compartían el dominio de su espíritu, que recibió de una y otra muy provechosas influencias. Leía tan continuamente á Shakespeare como á Dante, á Walter-Scott y á Byron tanto como á Manzoni y Leopardi. Dado el temple de su alma, no podían contagiarle ni la soberbia más teatral que satánica del autor de *Childe-Harold*, ni la desesperada filosofía que en versos de inmortal y serena hermosura expresó el tétrico solitario de Recanati. Por eso pudo frecuentarlos impunemente; y quien lea con atención sus versos líricos, no dejará de reconocer de vez en cuando el mis-

terioso influjo, no sólo *formal*, sino sentimental, del mayor poeta romántico y del mayor poeta clásico del siglo XIX, absorbidos á pequeñas dosis y contrastados por una mente sana. De Byron llegó á poner en verso castellano trozos bastante considerables que acaso se conserven entre las hojas del ejemplar inglés de su uso. De los dos grandes maestros de la novela histórica, pero más del profundo italiano que del brillante escocés, recibió dirección y ejemplo para la suya. Apenas hubo cumbre del arte que fuese para él inaccesible. Conocía la *Divina Comedia* como un dantófilo de profesión, y salpicado está de reminiscencias de ella su viaje á Italia. Los versos de Shakespeare eran para él tan sugestivos, que sin esfuerzo los aplicaba á estados psicológicos suyos, para los cuales parecían nacidos, como es de ver en algunas páginas de *En la playa*. Pero el culto de lo grande no le hacía olvidar la curiosidad de lo pequeño. Había penetrado en todos los rincones de la literatura inglesa, cuyos libros le agradaban en extremo hasta por sus condiciones tipográficas. Y era de ver cómo se enfrascaba, por ejemplo, en la lectura de los novelistas del tiempo de la Reina Ana, tan poco familiares á los españoles, gustando mucho de Fielding y aun de Smollett, sin duda por la patente analogía que *Tom Jones*

y *Roderick Random* tienen con los procedimientos de nuestras novelas picarescas (1).

En Francia (donde tenía deudos), había recibido parte de su primera educación (2), y hablaba el francés con facilidad y pureza; pero como á la mayor parte de los españoles castizos (si han de confesar lealmente lo que sienten), le dejaban algo frío las elegancias y esplendores del siglo de Luis XIV, deleitándose mucho más en la literatura moderna (no precisamente en la contemporánea), y también en la literatura arcaica de la Edad Media y del Renacimiento, más inventiva y fecunda, más tumultuosa y desordenada, más afín á la nuestra, en suma. Tratándose de cualquier época, aun del siglo XVIII, que no era ciertamente el de su predilección, tenía gustos muy personales que no iban siempre al hilo de la gente, y eran indicio de gran distinción intelectual. ¡Cuán pocos españoles habrán leído el delicioso *Viaje á Italia* del

(1) Conoció bastante la lengua alemana y sus poetas para traducir con elegancia versos de Kœrner, de Rückert y de Uhland, que están en el tomo de sus *Poesías*. Pero otros estudios le distrajeron de éste, en que perseveró más su íntimo amigo Adolfo de Aguirre.

(2) Los estudios de latinidad y humanidades, que fueron capitales en su desarrollo como en el de todo literato digno de este nombre, los había hecho en Santander, en el Instituto Cántabro, del cual fué uno de los primeros y más aventajados alumnos. Véase el cariñoso recuerdo que le dedica en *Costas y Montañas*, págs. 276-280.

Presidente De Brosses, cuyas amenas páginas tanto regocijaban á Escalante! Recuerdo que nuestro D. Amós fué el primero que llamó mi atención sobre la importancia estética de los *Salones*, de Diderot, cuando yo tenía en poca estima á este corifeo de la Enciclopedia, que hoy me parece el escritor más genial y menos anticuado de su tiempo, á pesar de sus inmensas aberraciones de pensamiento y estilo.

No llegó en un día mi amigo, ni esto lo consienten las leyes de la vida, á la tranquila ponderación, á la curiosidad discreta, á la sabia ecuanimidad que realzaron las obras y las palabras de su madurez. Pero si alguna ilusión juvenil pudo conducirle por senderos que parecen los de la belleza artística y no lo son, su retorno á los eternos principios del buen gusto hubo de ser tan rápido, que ya en su primer libro, escrito en 1860 (1), hablaba con remordimiento de aquellas horas de su adolescencia empleadas en «lecturas desordenadas y mal escogidas»; y con una severidad que nadie esperaría de sus años, se manifestaba enteramente desengañado de ciertos ídolos de la mocedad romántica, reprobando «el artificioso plan, las filosóficas

(1) Tal es la verdadera fecha de las cartas que forman el libro *Del Ebro al Tíber*, aunque no se coleccionaron hasta 1864.

declámaciones, el espíritu mezquino de tantos libros, cuya lectura enfría el corazón, fomentando en él el desprecio de los hombres y un desordenado amor de sí mismo». En una nota del mismo libro (1), no menos curiosa por su carácter autobiográfico, habla de cierta *bohemia*, á la cual había pertenecido en sus años estudiantiles, y que tenía por ideal la *bohemia* de los artistas y literatos parisienses, y por autores predilectos á Balzac, Karr y Murger; extraña asociación de nombres por cierto. De estas sus admiraciones prematuras sólo quedó en pie, andando el tiempo, la de Balzac, entendido, por supuesto, de muy diversa manera que antaño. Y en cuanto al remedo de *bohemia*, no tengo la menor duda de que hubo de ser de lo más platónico y morigerado que entre mozos alegres, como lo pedía su edad, pero todavía más estudiosos que regocijados, pudiera encontrarse. Quien haya conocido á algunos de los tales *bohemios*, entre los cuales no es indiscreción recordar los nombres del delicadísimo escritor santanderino D. Adolfo de Aguirre (hermano espiritual de Amós de Escalante bajo todos aspectos) y del sabio cuanto infortunado naturalista é investigador de la historia de América D. Marcos Jiménez

(1) *Del Ebro al Tiber*, pág. 141.

de la Espada, no dejará de sonreirse un poco de las travesuras juveniles que pudieron cometer aquellos excelentes varones, en quienes parecía innata la dignidad caballeresca, la cortesía y la modestia.

Había, no obstante, gérmenes de contagio en la atmósfera intelectual que entonces se respiraba, aunque comparada con la anarquía de hoy parezca inofensiva. Otras *bohemias*, ó círculos de literatos jóvenes, más ardientes y tempestuosas que la de Amós y sus amigos, fueron avallasadas teórica y prácticamente por la *mala cola* del romanticismo francés degenerado, y grandes ingenios se extraviaron algún tiempo por sendas de que casi todos llegaron á apartarse con gloria, bastando el memorable ejemplo de Alarcón para probarlo. Nuestro Escalante no tuvo que atravesar, á lo menos para el público, este terrible período de prueba y aprendizaje. Su holgada fortuna le ponía á salvo de todos los riesgos de la industria literaria, y jamás se le ocurrió convertir la producción poética en fuente de ingresos ó en medio de vida. Podía sentir y soñar á sus anchas, prepararse con viajes y lecturas, cultivar asidua y celosamente en el huerto cerrado de su alma la flor del ideal, y ser al propio tiempo espectador inteligente, pero nunca apasionado ni militante, del

conflicto de ideas, no sólo literarias, sino políticas, sociales, económicas, que agitaba á la juventud de su tiempo. Todo lo probó; pero sólo retuvo lo que era bueno, lo que podía traer nuevas armonias á su alma, no perturbarla con falsas visiones ó halagüeños sofismas, ni enconarla en estériles controversias. En las soledades á que su melancolía septentrional le llevaba con frecuencia, no eran los libros más ruidosos y celebrados los que solían acompañarle, sino otros de modesta apariencia, pero de cristiano jugo, de resignada y humilde poesía. Entre estos libros, recuerdo las *Prisiones*, de Silvio Pellico, y todavía más *El leproso de la ciudad de Aosta*, de Javier de Maistre, obra que leía periódicamente, y que tenía para él la unción de un libro devoto, estimando como providencial el día en que había caído en sus manos.

Entre los poetas mayores del coro romántico francés, Víctor Hugo le deslumbraba; pero no le conmovía ni le llegaba á las entrañas. Por Alfredo de Musset sentía una inmensa y compasiva ternura, admirando la sinceridad del sentimiento y el don de lágrimas que tuvo, y que hace inmortales las suyas, hasta cuando brotan de fuente impura. La frialdad marmórea, el endiosamiento solitario, el soberbio estoicismo de Alfredo de

Vigny, le retrajeron de imitarle, aunque tenía con él cierta analogía de temperamento sutil y refinado. El predilecto de su corazón fué Lamartine, alma tierna, elevada y contemplativa como la suya. La vaguedad, el pudor, el misterio de las confidencias líricas de nuestro autor, tienen, sin duda, algo de lamartiniano; pero no son derivación ni reflejo del gran poeta de las *Meditaciones*, de quien en la técnica le separaban abismos. Lamartine era la espontaneidad misma; era un raudal de elocuencia poética, excesivamente fluida, sinuosa y ondulante; *Juan García* era un artífice laborioso, algo premioso si se quiere, que aspiraba al dibujo correcto y firme, aunque no siempre le logragrase, y á quien no podía satisfacer del todo la manera regiamente despilfarrada de Lamartine, lo flotante y vago de su dicción poética, la inmaculada, pero algo monotona, blancura de su estilo, que parece bañado siempre en cierta atmósfera láctea. Creo, sin embargo, que fué uno de los poetas que más amó y admiró toda su vida. De otros franceses posteriores hablaba poco, aunque siguió atentamente las evoluciones de la lírica entre nuestros vecinos. Hacía especial aprecio, y bien lo conocerá quien lea sus obras, de los idilios bretones de Brizeux, y de los *Poemas de la Mar*, del marsellés Au-

trán, á quien tradujo ó imitó alguna vez en sus *Marinas*.

Al contrario de muchos ingenios nuestros que no conocen más lectura que la literaria, por lo cual viene á malograrse su actividad en fruslerías y devaneos insubstanciales, Amós Escalante alimentaba su inteligencia con los estudios más diversos. Sin presumir de erudito de profesión, podía alternar decorosamente con los especialistas. Lo que sabía, lo sabía bien, metódicamente, y á conciencia. No era licenciado en Derecho, como suelen serlo en España los hijos de familias acomodadas, sin que los estudios jurídicos medren mucho con tan distinguida clientela. Era licenciado, y aun creo que doctor, en Ciencias físicas, título mucho menos vulgar entre nosotros, y que por sí solo prueba amor á la cultura desinteresada, la que principalmente debían adquirir y hacer progresar los privilegiados de la fortuna. Pero el arte y la historia le atrajeron siempre más que la ciencia pura. El romanticismo tradicional le llevó como por la mano á la arqueología; y quien haya leído las páginas bellísimas que en *Costas y Montañas* dedica á la descripción de los monumentos de nuestra provincia, reconocerá que, sin alarde de tecnicismo, sabía ver y juzgar, no sólo el alma arquitectónica, sino los detalles de la

construcción, y que esta pericia suya no era de las que se improvisan á poca costa, hojeando el *Abecedario* de Caumont ó los *Diccionarios* de Viollet-le-Duc. Era fino conocedor de la teoría y de la historia de la pintura, y dudo que, fuera del inolvidable Fernández Jiménez, le aventajase en este punto ninguno de los críticos y aficionados que por los años de 1855 á 1860 solían concurrir á la famosa tertulia de su amigo de la infancia Cruzada Villaamil. Hasta creo que sus primeros ensayos en prosa fueron trabajos de crítica pictórica, con motivo de algunas Exposiciones, y me consta que por ese mismo tiempo emprendió investigaciones sobre la vida y obras del gran Ribera. El precioso capítulo sobre los cuadros de Murillo, que intercaló en su viaje de Andalucía, y muchos rasgos sueltos del de Italia, revelan una intuición estética muy segura, tan alejada de los lugares comunes del *turista* discípulo y esclavo de su *Guía*, como de las paradojas funambulescas que, á modo de fuegos artificiales, suelen quemarse en los estudios y talleres de los artistas y en los cenáculos literarios.

De los méritos de Escalante en la narración histórica, diré algo al tratar de la obra en que mejor campean. De la excelencia de su prosa castellana, del profundo estudio

que hizo de la lengua hasta lograr el prodigio de que su último libro (*Ave Maris Stella*) parezca, no una imitación sabia de los del siglo de oro, sino un producto espontáneo de nuestra vieja literatura, una novela desenterrada que viene á reclamar su puesto en la serie de nuestras novelas inmortales, es inútil decir mucho, porque esta cualidad de su estilo es de las que resaltan de tal modo, que no puede ocultarse á los más profanos. De arcaísmo le tacharon algunos. Lo que empieza á ser arcaico es la incultura que tal acusación envuelve. Hasta los literatos jóvenes, los llamados *modernistas*, sienten la necesidad de romper con el estilo incoloro, con el vocabulario pobrísimo, con la amanerada sintaxis mal traducida del francés con que escribieron la mayor parte de nuestros prosistas del siglo XIX, aun aquellos que por otras razones merecen altísima loa. Entre los pocos que se salvaron de esta lepra galicana, hay que poner en primera línea á Amós de Escalante, cuya producción literaria es de más vigor y consistencia que la del *Solitario* (limitada á cuadros de género y fragmentos históricos), y menos artificiosa y académica que la de los hermanos Fernández Guerra.

De intento he dejado para este lugar una que yo creo fuente principalísima, aunque

oculta, de la inspiración de Amós de Escalante. Bien pudiéramos decir de ella, sin sombra de profanación, lo que en sus versos espirituales cantó San Juan de la Cruz:

¡Qué bien sé yo la fuente que mana y corre
Aunque es de noche!

De su piedad, tan ilustrada como fervorosa, son testigos cuantos le conocieron á fondo. Pocos libros de imaginación se escriben ahora tan empapados de espíritu evangélico como *Ave Maris Stella*, ni que con tanta elocuencia inculquen las enseñanzas de aquella caridad activa que brota de la fe, como la fuente de la roca. Algunas de las mejores páginas de esta novela parecen arrancadas de cualquier tratado ascético del siglo XVI: reflejan altísimos conceptos de filosofía mística, y no es hipérbole decir que están escritos en la soberana lengua de Estella, de Malon de Chaide, de Fray Juan de los Angeles. Pero lo que debo añadir, porque son pocos los que lo saben, es que no he conocido ningún seglar tan dado como él á la lección y meditación de las Sagradas Escrituras. Caso rarísimo en España, donde, aun los que pasan por devotos suelen contentarse con lecturas espirituales de segundo orden, que, por excelentes que sean, son siempre indignas de compararse con la palabra di-

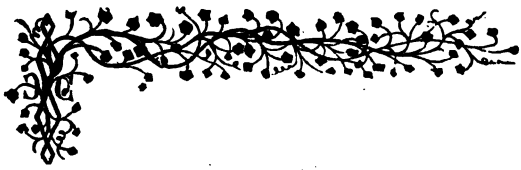
vina. *Juan García* no cayó nunca en este olvido de la Biblia, que es, sin duda, una de las principales causas de la decadencia y empobrecimiento de nuestro espíritu religioso. Meditó atentamente las palabras de la Ley, y nunca apartó su corazón de ella. «Solía leer á Salomón, y aun lo leía cuotidianamente; mas aprovechábase poco de sus sanos consejos», dice modestamente de aquel personaje novelesco en quien se retrató á sí mismo, hasta cierto punto. Y yo puedo afirmar que, no sólo los libros sapienciales, sino todos los del Viejo y Nuevo Testamento, eran pasto de su lectura diaria, unas veces por el orden en que están en el canon, otras escogiendo el libro ó el capítulo que cuadraban mejor á las circunstancias del día ó al estado de su alma. Para esta piadosa ocupación, de la cual no hablaba nunca, pero que sus íntimos conocíamos, tenía siempre sobre la mesa un ejemplar de la *Vulgata* latina en un solo tomo; y de tal suerte llegó á empaparse en el texto bíblico, que podía, sin auxilio de las Concordancias, traer á la memoria cualquier versículo ó sentencia, indicando puntualmente el lugar en que se encontraba. Dudo que sean muchas las biografías de literatos modernos en que pueda escribirse cosa semejante. Y nótese que Amós no se acercaba á los sagrados libros por curiosidad

profana, ni por resolver dificultades exegéticas que le preocupaban poco, aunque de ellas tuviese nada vulgar conocimiento, sino que los leía como creyente y como artista, con religioso pavor y reverencia, para mejorar su conciencia en cada lectura y engrandecer su fantasía y su pensamiento con la sobrehumana poesía que de aquellos libros brota á raudales.

Un ingenio educado de esta manera no podía ser frívolo nunca, aun en obras de pura imaginación, y por eso las de *Juan García* tienen un sello de gravedad y madurez, que, naturalmente, es mayor en las últimas, pero que no falta ni siquiera en los versos y en los libros de viajes que escribió cuando no había traspasado aún los linderos de la juventud.

No es mi ánimo colocar estas producciones de su primera manera en la misma línea que las últimas, aunque para el gusto común quizá resulten más fáciles, llanas y sabrosas. Detesto la indiscreción en los elogios, y nada sería más indiscreto que confundir en una misma alabanza las flores de la generosa mocedad y los frutos de la edad viril. En un ingenio aventurero, despilfarrado é improvisador, pueden valer aquéllas más que éstos; pero caso contrario tiene que ser el de Amós de Escalante cuya vida fué una perpetua y

severa educación de sí mismo. Hay en su carrera literaria dos períodos claramente separados hasta por el intervalo de ocho años de silencio que mediaron entre el uno y el otro. Las ideas fundamentales del escritor no cambiaron nunca; pero en sus procedimientos hubo un desarrollo gradual, y aun si se quiere un cambio relativo.



II

Los dos libros titulados *Del Manzanares al Darro* (1863) y *Del Ebro al Tíber* (1864), están escritos en un castellano moderno, aunque muy elegante, que no podía causar extrañeza á nadie; y pertenecen á un género de literatura moderno también, que tiene en Francia modelos excelentes, no superados quizá en ninguna otra parte. *Juan García* los tenía muy presentes; á pesar de lo cual su viaje no se parece ni al del Presidente de Brosses, tan admirado por él, ni á la novela de Mme. de Stäel, ni á los *Paseos* de Stendhal, cuyo carácter le era profundamente antipático, aunque estimase en gran manera su ingenio; ni mucho menos al de Taine, que no estaba escrito todavía cuando Amós hizo en 1860 su excursión por Italia. Nuestro autor viaja por cuenta propia, y nos transmite sus propias impresiones, no las ajenas, mérito que no siempre alcanzan otras relaciones de viajes más extensas y al parecer

más nutridas que las suyas: por ejemplo, el amenísimo viaje de Alarcón, *De Madrid á Nápoles,* hecho y escrito el mismo año que el de *Juan García,* de quien fué fraternal camarada en Roma. Alarcón seduce, atrae, fascina con su elocuencia pintoresca; pero él, tan exuberante de personalidad en sus relatos de Africa y de la Alpujarra, da de Italia una visión atropellada y fantasmagórica, en que pone muy poco de su alma. Es libro que se lee con agrado, pero del cual muy pocas páginas quedan en la memoria ni convidan á repetir la lectura. No intentaré, porque esto es cuestión de gusto personal, sobreponer el libro de mi paisano, conocido de tan pocos, al libro de Alarcón, delicioso á pesar de su ligereza ó quizá por virtud de ella misma. Tampoco le compararé, porque desconfío mucho del procedimiento crítico de las comparaciones, con ningún otro libro de los tres ó cuatro españoles sobre Italia que merecen leerse en la serie no muy numerosa de los que se han escrito después de aquel viaje de Moratín, tan picante y divertido, tan curioso para la historia del teatro y de las costumbres, y hasta como documento de la incapacidad de su autor para comprender y sentir cualquier arte que no fuese el arte de la comedia, tal como él le profesaba. Ni negaré sus peculiares méritos á la discreta

lucidez de la *Italia* de Pacheco, á la sólida cuanto elegante labor de D. Severo Catalina en su libro sobre Roma, ni aun á la pompa retórica de Castelar en sus *Recuerdos de Italia*, donde están las páginas menos oratorias y más literarias que escribió en su vida. Digo únicamente que los *recuerdos* de *Juan García* son un libro aparte, que no desmerece de ninguno de los citados, ni debe perderse en el montón anónimo de los libros de viajes que hoy se producen con tan estéril abundancia.

No es ni pretende ser descripción íntegra de Italia, ni siquiera de la parte de ella que el autor recorrió; pero cumple con la promesa de su título, pues comienza en el puerto que hoy es cabeza de la región donde el Ebro nace, y termina en las sagradas márgenes del Tíber. Falta casi enteramente la descripción de Roma, acaso porque el autor temió emprenderla, abrumado por la grandeza del asunto, ó porque la reservaba intacta para una segunda parte que no llegó á escribir. Intercalado caprichosamente en el libro está el relato de una visita nocturna al Coliseo, que hace sentir que tal propósito no se realizase.

El mayor escollo que este género de itinerarios tiene, el de ir pisando sobre las huellas ajenas, el de admirar convencionalmente

donde otros han admirado, el de caer en el ditirambo frío ó en la estadística prosaica, está perfectamente salvado en el viaje de Amós de Escalante, que no habla más que de lo que vió, no se entusiasma por contagio romántico, y expresa su propia emoción sobria y delicadamente, con aquel gentil y discreto señorío que le salvó siempre de la vulgaridad. Pero todavía más que sus impresiones artísticas, que, aun siendo muy suyas, no podían ser muy nuevas en materia tan agotada *(cui non dictus Hylas puer?)*; todavía más que los dos excelentes capítulos sobre Venecia y la descripción mucho más rápida de las ciudades de Toscana, interesa en este libro de memorias lo que tiene de autobiográfico, aunque modestamente disimulado: la pintura animada de la sociedad de Turín en los días inmediatos á la paz de Villafranca; las anécdotas relativas á Cavour; las veladas del castillo de Valperga, donde el autor recibió cariñosa hospitalidad de los Condes de Carpeneto; sus excursiones al Lago Mayor y á las islas Borromeas. Por su distinción social, por sus conexiones diplomáticas, por su independencia política, se hallaba en mejores condiciones que otros para estar bien intormado y juzgar sanamente del complejo movimiento que iba labrando á sus ojos la unidad de Italia; pero este juicio no

pasa de insinuación que los lectores pueden completar con los datos de primera mano que les ofrece. Algún detalle hay en estas páginas que quizá la historia no ha recogido todavía: el relato interesante y conmovedor de la partida de la Duquesa de Parma para el destierro en 10 de Julio de 1859. Este relato emana de testigo presencial y fidedigno. Entre las pocas personas que acompañaban á la desterrada Princesa, estaba «un español, Pedro Escalante», entonces joven agregado á nuestra Legación en Turín, hermano mayor de Amós, á quien ha sobrevivido para honra de su casa y buen ejemplo de sus convecinos.

Más castizo que el viaje de Italia, más luminoso, más espléndido de color, sin tocar en la furia colorista y sensual de Gautier, es el viaje de Andalucía *(Del Manzanares al Darro)*, y es también lo más regocijado, lo más risueño que salió de la pluma de Amós, tan propensa á la melancolía. Hubo un momento feliz, acaso único en su vida, en que sintió plenamente la alegría del vivir; en que una oleada de luz inundó su fantasía, herida por el sol triunfante y poderoso; en que le penetró y envolvió la atmósfera regalada y dulcísima de la Bética, y quedó prisionero y esclavo de la gentil y hospitalaria Sevilla. Algo faltaría en su arte si no hubiese tenido esta radiante visión y en el grado y manera

en que la tuvo. Ningún escritor moderno del Norte ó del Centro de España, me atrevo á afirmarlo, ha superado al nuestro en la evocación poética de Andalucía, salvo Zorrilla, cuya obra es más peculiarmente granadina que andaluza. Nadie ha hablado con tanta efusión y cariño de una tierra tan diversa de la suya. En esta penetración cariñosa, había, no sólo entusiasmo de artista, sino cierto misterioso instinto de raza, que á los montañeses, más que á los otros castellanos, nos aclimata fácilmente en Andalucía, y aun nos hace considerar como prolongación de nuestras ásperas breñas y costa inclemente, los cálidos verjeles del valle del Guadalquivir, tantas veces regados con la sangre de nuestros padres, y los puertos de la feliz Tartesia, que ellos arrancaron á la morisma y donde perpetuaron su sangre.

Vista está Andalucía con ojos de amor en este libro, que puede servir de antídoto á tantos otros en que se la calumnia con apariencias de enaltecerla. De la Andalucía verdadera habla, no de la Andalucía de pandereta, cuyos tópicos resobados debieran quedar ya para exclusivo solaz de los viajeros comisionistas de ambos mundos. Aquel hombre tan aficionado á toros (doy esta mala noticia á los enemigos de la fiesta nacional), apenas trata de ellos en su viaje: gustaba de

las corridas en la plaza, no en la literatura. El llamado *flamenquismo* no había llegado en 1863 al punto de degradación en que hoy le vemos, y ni siquiera se le designaba con tal nombre. Pero las costumbres pintorescas de gitanos y chalanes, bailadoras y cantadores, descritas ya con opulenta dicción y agudo gracejo por *El Solitario*, tuvieron en *Juan García* observador inteligente y benévolo, que, en el primoroso capítulo de la feria de Sevilla, llega á rivalizar, en su terreno propio, con aquel maestro de la lengua castellana. Compárese este trozo con el ya citado estudio, tan fino y penetrante, sobre los cuadros de Murillo, ó con la poética y misteriosa descripción de los patios y cancelas de Sevilla, á varias horas del día y de la noche, y se estimará en su justo precio la rica variedad de tonos y recursos que ya entonces tenía la prosa de *Juan García*, que corre aquí más ágil y desenfadada que en ninguna parte. Un ambiente diáfano y sutil orea las páginas de este libro, que por sí solo hubiera labrado la reputación de un escritor si en España se leyese más y con mejor discernimiento, porque es de todos los suyos el más acomodado al gusto y á la inteligencia común.

Ambos viajes fueron muy bien recibidos por la crítica, y recomendados por personas

doctas y sesudas como Mr. Latour, amable huésped del palacio de San Telmo durante muchos años, y uno de los franceses que con más simpatía han tratado de nuestras cosas. En el círculo literario de Amós de Escalante, estos libros no sólo fueron admirados, sino imitados con fortuna. Adolfo de Aguirre, en sus *Excursiones y Recuerdos*, sin menoscabo de su originalidad, que principalmente brilla en el viaje por la costa de Vizcaya, es, con menos amplitud, con talento más femenino, un segundo *Juan García*, puro y exquisito como su modelo. Su literatura está tan íntimamente unida, como íntima fué la comunicación de sus almas.

La segunda época de Amós, la que podemos llamar su época clásica, empieza en 1871 con la publicación de *Costas y Montañas*, obra predilecta suya, á la cual consagró todos los esfuerzos de su ingenio y que no se cansó de pulir y perfeccionar hasta sus últimos días, dejando preparada una segunda edición que debe publicarse sin tardanza, porque de la primera son ya rarísimos los ejemplares que salen á la venta, y ávidamente perseguidos por los coleccionistas de historias de pueblos, llegan á alcanzar precios exorbitantes. Como libro descriptivo é histórico de la provincia de Santander, tiene el defecto de no abarcarla toda, aunque sí

lo más característico de ella: podrá venir quien le complete en esta parte y rectifique algunos pormenores, además de los que el autor dejó corregidos; pero como obra de arte, como geografía poética de un territorio, como epopeya en prosa de una raza que la historia nacional había olvidado casi por completo después de su heroica aparición en los anales del pueblo romano, ni ha sido superado ni probablemente lo será nunca. Otras regiones de España habían tenido la suerte de encontrar arqueólogos artistas como Piferrer y Quadrado, que interrogasen sus monumentos y los presentasen enlazados con las vicisitudes de la historia y con los efectos románticos del paisaje. Escalante pudo decir de su libro que no había tenido precursor, ni ascendiente, ni contemporáneo. Las dificultades se acrecentaban por tratarse de una tierra pobre y mal conocida, «donde la historia política (son palabras suyas) yace entrañada y obscura en ciertas cartas de fuero, de donación ó de privilegio; en tratados de paz y de alianza, de navegación y comercio con aledaños ó extranjeros; pergaminos yertos, texto escueto y desnudo, aún virgen de refinada crítica y maduro fallo; donde la social se esconde en escrituras de fundaciones pías, en cláusulas de testamentos, en perdurables liti-

gios que guardan los archivos de las familias, rico é inexplorado tesoro, auténtico padrón de usos públicos y costumbres privadas; cuya historia artística no pasa de alguna piedra funeral ó votiva, del monumento anónimo, del indicio de los apellidos; cuya historia militar se pierde en la de las empresas colectivas de la bandera madre».

Libros como *Costas y Montañas* no se conciben en una hora, no son un accidente en la vida de un escritor. Puede decirse que á esta obra capital de Amós convergen todas las suyas anteriores y posteriores. Los viajes por tierras extrañas, las más famosas que alumbra el sol, le hacen soñar con la suya, tan modesta y olvidada, y prorrumpir, cuando menos se esperaría, en acentos de filial ternura. Si cada día se perfecciona en el arte de la descripción, aplicándole por de pronto á escenas, monumentos y reliquias históricas admiradas por todo el mundo, es para rendir finalmente todos los tesoros de su estilo en aras de aquel soberano amor de su vida. Y cuando llega á la madurez y levanta su monumento, no vuelve á salir de Cantabria ni con el pensamiento siquiera. *En la playa* es el poema lírico de nuestro mar mudable y proceloso, «asilo de espíritus solitarios, centro de misteriosas esperanzas». *Ave Maris Stella* es la resurrección histórica de

la Montaña en el siglo XVII. Como obra de arte supera á todas las de *Juan García*. *Costas y Montañas* es más desigual; quizá su misma riqueza y exuberancia le daña; pero es, sin duda, la obra más representativa de su autor, y sólo por ella se le puede conocer íntegramente.

Antes de llegar á la forma histórico-descriptiva, que finalmente adoptó, había ensayado repetidas veces la forma poética. Su arqueología fué el desarrollo sabio de su poesía juvenil, enardecida por la lectura de Walter-Scott y de Zorrilla. Ya el *Semanario Pintoresco* de 1857 registra un magistral romance de Amós: *La Torre de Cacicedo*, y son muy poco posteriores los entonados fragmentos del poema de *Cantabria*, que acaso debían preceder á una colección de leyendas. Entre los recuerdos de mi infancia, figuran estos versos, que no he olvidado nunca:

¿Por qué no suena en la arboleda umbría
El arpa fiel de los antiguos tiempos?
¿Por qué del hondo valle no despierta
Su poderosa vibración los ecos?..
¿No es ya la egregia prez de sus mayores
Al canto de tus hijos digno empleo,
Cantabria generosa, ó las memorias
En su cobarde espíritu murieron?
¡Ay! ¡para siempre en el ocaso hundióse
Tu claro sol! los pálidos destellos
Que tristes doran las sagradas cumbres
Son desmayada sombra de su fuego.

Crece el laurel altivo todavía
En las sagradas márgenes del Ebro;
Mas no á que ciñan sienes victoriosas
En lozano verdor da sus renuevos.
Los años rinden su vigor: oprime
La madre tierra de su tronco el peso,
Y las hogueras rústicas consumen
El árbol noble que respeta el cielo.
Ya no en amor purísimo se inflama
¡Oh patria! de tus vírgenes el pecho,
Ni sed de gloria y libertad agita
El tibio corazón de tus mancebos;
Ansia de oro insaciable el noble germen
Secó fatal del heroísmo en ellos,
Y en tierra extraña á granjearle acuden
Y á derramarle en los placeres luego.
¡Y yacen ignorados tus anales!
¡Y mientras oro allega el avariento
En remota región, el patrio valle
Mira hundirse el solar de sus abuelos!
¡Oh! si al vibrar en la riscosa breña
El arpa de la gloria y los recuerdos,
La no vencida raza despertando
Alzárase en la tumba al són guerrero,
Huérfana de tus hijos te hallaría,
Rasgado el manto, desceñido el yelmo,
Rota entre el polvo la segur cansada,
Tu desventura y soledad gimiendo...

Tienen estos versos, ya tan elegantes, el generoso entusiasmo de la juventud; tienen también cierta afluencia verbosa, que contrasta con la manera definitiva del poeta. Pero el numen que los había dictado acompañó toda la vida á Amós de Escalante, y es el alma de sus arrogantes sonetos á la casa

solariega; al escudo; á la cruz terminal del Pisueña; á las armas de Velarde; á los robles de Monte-Carceña, que dieron robusta quilla á las naos conquistadoras del Guadalquivir; al helecho que en signo de posesión y dominio cortó en Ruiseñada el padre del Marqués de Santillana; al combate singular del caudillo cántabro Larus con Publio Scipión en el sitio de Cartagena, parafraseando bizarramente un trozo de Silio Itálico (libro XVI *De bello Punico*, v. 44 y ss.); á todo lo más obscuro y recóndito de los anales cántabros; á todo lo que tiene aspecto de melancólica ruina; á todo lugar donde vive, aunque destronado y mudo, el genio de las antiguas edades. Doy por muestra y modelo de esta poesía histórica, y aun prehistórica, el soneto á un dolmen (*religiosa silex*, de Claudiano):

Rústico altar que á un dios desconocido
El religioso cántabro erigía;
Sepulcro que los huesos escondía
Del muerto capitán y no vencido;
Silla de excelso juez, cadalso erguido
Donde la sangre criminal corría,
Donde el bígaro ronco repetía,
Llamando á guerra, su montés bramido;
Rayendo el musgo que tus lomos viste,
En vano el arte codicioso indaga
Señales que declaren lo que fuiste;
En ti la antorcha del saber se apaga,
Yerto gigante de la cumbre triste,
Envuelto en ondas de la niebla vaga.

«Nunca parecen monotonos los horizontes de la tierra nativa (decía Escalante); nunca fatiga la mirada; sondéalos instintivamente el alma, y siempre halla en ellos algo que responde á su sentimiento actual, y, según la índole de éste, le halaga, le templa ó le gobierna.» El no se cansaba de interrogarlos, «corriendo la tierra como la corrieron tantas veces hidalgos y aventureros, aunque en són más pacífico y recatado; llamando con el cuento del bordón, como ellos con el cuento de la lanza, á la puerta del solar de la ermita ó del monasterio... *echando el apellido* (como decían los banderizos de la Edad Media), no para homicidas empresas ni cruentas obras, sino para satisfacer la deuda sagrada que al nacer contrajo todo hombre con el suelo que le dió cuna: la de emplear en su servicio la mejor porción de su obra.»

Palabras suyas son, y nadie sabría encontrarlas mejores para caracterizar su libro, que tanto tenía que diferir en fondo y forma de los pocos ensayos de historiografía local con que hasta entonces contábamos. Nunca faltaron en la Montaña asiduos investigadores, enamorados del país natal, que con más ó menos puntualidad y crítica consignasen algunos datos relativos á nuestras antigüedades. Pero, ya fuese por falta de sufi-

ciente aparato histórico, ya por el aislamiento literario á que los condenaba lo apartado del país y la poca cuenta que de él se hacía, considerándole como apéndice de regiones limítrofes, sus libros no pasaron, las más veces, del estado de apuntamientos, y fué raro entre ellos el que lograse los honores de la imprenta. Inédito quedó el breve, pero interesante, *Memorial de la villa de Santander y de los seis linajes de ella,* que escribía por los años de 1592 Juan de Castañeda. Inéditos también los *Elogios de Cantabria,* por el capitán D. Fernando Guerra de la Vega, gobernador de sus armas y alcaide del castillo de Santa Cruz. Más afortunado, aunque todavía lo mereciese menos, el licenciado D. Pedro de Cosío y Celis llegó á ver en letra de molde su enfático panegírico «de la muy valerosa provincia y jamás vencida Cantabria, nombrada hoy Montañas Bajas de Burgos y Asturias de Santillana» (Madrid, 1688). Estos y otros autores del siglo XVII, picados más ó menos de la peste de los falsos cronicones, dejaban entretanto dormir en el olvido más profundo, de que sólo en nuestros tiempos y de una manera imperfecta han salido, los dos textos capitales para el estudio de nuestra vida social en los siglos medios: el *Becerro de las Behetrías*, ordenado en tiempo del Rey D. Pedro

de Castilla; y las *Buenas andanzas e fortunas* del viejo banderizo Lope García de Salazar, que no era de la tierra, pero sí lo más vecino de ella que cabe, tan conocedor de sus linajes como de los de Vizcaya, y el más abonado cronista de las feroces discordias civiles que ensangrentaron la costa en el siglo XV, relatadas por él con sequedad bárbara y á veces pintoresca, que cuadra bien con la índole del narrador, con la materia de sus postreros libros y con el forzado retraimiento de su torre de Muñatones, en que la ingratitud filial le había encerrado.

Mientras yacían inéditas las fuentes de una tradición viva y no remota, encarnizábanse nuestros incipientes cronistas en las épocas fabulosas, como si no les bastase la gloria inmarcesible de la Cantabria romana. Un historiador tuvo la Montaña á fines del siglo XVII, digno de memoria y aun de estudio y consulta en la segunda parte de su obra, que se apoya en un sólido aparato de privilegios y escrituras, aunque sobre la autenticidad ó la fecha de algunas pueda haber controversia. El benedictino Fray Francisco de Sota, á quien aludo, cronista del infeliz Carlos II, y escritor de decadencia bajo todos aspectos, no desmintió, sin embargo, las tradiciones de su Orden en la parte de erudición diplomática; y si no fué un Yepes, ni

siquiera un Sandoval, puede prestar, leído con cautela, el mismo género de servicios que prestan Bivar y Argáiz, con todas sus aberraciones. Ni ellos ni Sota eran falsarios de profesión, aunque diesen asenso por nimia credulidad ó espíritu novelero á grandísimas falsedades, cayendo incautamente en las redes de un Román de la Higuera ó de un Lupián Zapata. Tal exceso de candor ha desacreditado más de lo justo la *Chronica de los príncipes de Asturias y Cantabria* (Madrid, 1691), título poco feliz además, porque no da idea del contenido y plan de aquel voluminoso infolio. Los príncipes de Asturias á que se refiere no son los trece reyes de la primitiva monarquía asturiana, ni menos los primogénitos de Castilla, llamados así desde el tiempo de Enrique III; ni el libro trata directamente de las Asturias de Oviedo, sino que se contrae á las de Santillana (1), donde presenta, imperando desde los tiempos patriarcales, una dinastía que comienza en Astur, hijo de Osiris, y termina en el siglo XII con el Conde Rodrigo González. De todo ello infiere el autor (un regionalista en pro-

(1) Bajo este nombre se comprendía, no todo el territorio de la actual provincia de Santander, como equivocadamente han creído algunos, sino sólo los nueve valles del Alfoz de Lloredo, Reocín, Piélagos, Camargo, Villaescusa, Penagos, Cayón, Cabezón y Cabuerniga.

fecía) que «los Condes de Asturias de Santillana eran soberanos propietarios de su estado, y no habido por merced de los Reyes, como también lo eran los de Vizcaya sus vecinos». Tan peregrina tesis, sostenida con insensatas combinaciones mitológicas y geográficas, vicia en gran manera el libro del benemérito hijo de Puente Arce; pero no llega á quitarle su valor cuando prescinde de Hauberto Hispalense y otros monstruos de la fauna histórica, y deja hablar á los documentos de Burgos, de Oña, de Santillana, ó consigna curiosas especies y memorias tradicionales que en vano se buscarían en otra parte.

En la atmósfera crítica del siglo XVIII no podían prosperar cronistas del género del P. Sota. La renovación de los estudios históricos se debió aquí, como en todas partes, al benéfico impulso del P. Flórez, con quien tenemos los montañeses una particular deuda de agradecimiento, aunque no acertase en todas sus determinaciones geográficas, por haber visitado muy rápidamente nuestra costa. La cuestión de los verdaderos límites de Cantabria, confundida por la mayor parte de los antiguos historiadores con otras tierras aledañas, había sido resuelta á nuestro favor por el más grande y juicioso de los analistas españoles, Jeróni-

mo de Zurita, en una disertación que con otras suyas publicó el Arcediano Dormer. Pero, ya por haberse divulgado poco los *Discursos varios de historia*, donde está impresa, ya por lo difícil que es siempre desarraigar los errores envejecidos, persistió la antigua confusión, especialmente entre los autores vascongados, y también en algunos jesuítas que habían tomado muy á pechos, no sé por qué, el hacer cántabro á San Ignacio. Tal pretensión, sostenida con gran aparato de mañosa erudición por el P. Gabriel de Henao en sus *Averiguaciones de las antigüedades de Cantabria* (1689-1691), y con mucho ingenio y sutileza por el P. Larramendi en su *Discurso histórico sobre la antigua y famosa Cantabria* (1736), sucumbió de nuevo, y esta vez para siempre, bajo la acerada crítica del P. Flórez, en su *Disertación* famosa (1768), vindicada luego por el P. Risco de los ataques de D. Hipólito de Ozaeta (1779): *telum imbelle sine ictu.*

El plan de la *España Sagrada*, con su división del estado antiguo y moderno de las iglesias, no permitió al P. Flórez, ni ha permitido todavía á sus continuadores, tratar de la diócesis de Santander, que es de las más recientes. No puede decirse que suplan esta falta las *Memorias antiguas y modernas de la Iglesia y Obispado de Santander*, que

por los años de 1762 á 1764 recogió el entonces Doctoral de nuestro Cabildo y luego Penitenciario y Deán de Jaén D. José Martínez de Mazas. Estas *Memorias*, inéditas todavía, aunque bastante conocidas y aprovechadas, fueron el primer ensayo histórico de su autor, que no llegó á terminarlas ni á limarlas. Pero tales como están, incompletas en muchos puntos y pobremente documentadas en otros, constituyen nuestro único tratado de antigüedades eclesiásticas, y anuncian ya la crítica severa y madura que aquel hijo de Liérganes, trasplantado á Andalucía, había de mostrar en sus eruditos trabajos sobre Jaén y Cástulo.

Lástima fué que ninguno de los grandes eruditos con que podía ufanarse nuestra provincia á fines del siglo XVIII dedicase, á no ser por excepción, sus tareas á la historia local, que en sus manos no hubiera parecido pobre y estéril. Pero no debemos lamentarlo mucho, porque, ocupados en cosas de mayor momento y más general interés, redundó su labor en beneficio de la patria común, como ha redundado siempre el esfuerzo de nuestros mayores, ya en sus empresas bélicas y marítimas, ya en las fábricas arquitectónicas de vario estilo que levantaron por todo el territorio castellano, reservando muy humildes templos para el suyo.

Así, viniendo al caso presente, absorbieron á D. Tomás Antonio Sánchez (1), primer editor de una *canción de gesta* en Europa, sus estudios sobre la poesía anterior al siglo XV, preámbulo de nuestra historia literaria, cuyos cimientos echó tan á nivel y plomo, que no han sido conmovidos desde entonces; al Padre Maestro La Canal (2), la continuación de la *España Sagrada;* al fecundísimo don Rafael Floranes (3), las investigaciones sobre la historia del Derecho y las memorias de las viejas ciudades castellanas, donde residió más tiempo que en su nativa Liébana; á D. Carlos de la Serna Santander (4) (que constantemente escribió en francés ó en latín), la dirección de la Biblioteca de Bruselas, la historia de los orígenes de la imprenta y de las marcas del papel. Las antiguallas de la tierra, pocas y obscuras, sólo interesaban á algunos curiosos coleccionistas como el Consejero de Castilla D. Fernando José de Velasco ó el caballero de Santillana D. Blas Barreda, y ni aun éstos llegaron á publicar sus hallazgos, como tampoco los olvidados autores de los *Entretenimientos de un noble*

---

(1) Natural de Ruiseñada.
(2) De Ucieda.
(3) De Tanarrio.
(4) De Colindres.

montañés amante de su patria (D. Francisco X. de Bustamante) y del libro gerundianamente rotulado *Memorias á Santander y expresiones á Cantabria*, que escribía en 1772 Fr. Ignacio de Bóo y Hanero, monje jerónimo de Monte-Corbán, y sólo se conoce en extracto.

A pesar de lo exiguo de su volumen y de lo insuficiente de sus noticias, parece que abre nuevo rumbo á estos estudios la rarísima *Memoria del ciudadano F. C.* (Félix Cavada), leída en el Ateneo Español en 23 de Junio de 1820 é impresa al año siguiente; primer ensayo de una descripción física de la provincia, enlazándola con sus vicisitudes históricas y con el carácter, costumbres é industrias de sus moradores. El llamamiento que hacía Cavada á sus paisanos se perdió por entonces entre el tumulto de la lucha política; pero cuando llegaron tiempos más bonancibles, hubo dos eruditos muy dignos de nota que hicieron del país cántabro materia especial de sus trabajos históricos. Fué el primero D. Manuel de Assas, antiguo profesor de la Escuela de Diplomática, arqueólogo de talento y de iniciativa, con aficiones filológicas que le movieron á profesar en España por primera vez el sanscrito y á emprender en Francia el estudio de los dialectos célticos, en los cuales esperaba encon-

trar subsidio etimológico para la toponimia de Cantabria. Su *Crónica de la provincia de Santander*, publicada en 1867, no es más que el preludio según unos, el resumen según otros, de una historia mucho más vasta que tenía escrita ó que pensó escribir. La que hoy leemos adolece de gran desigualdad en sus partes, sin duda por haber tenido que acomodarse el autor á exigencias editoriales: *spatiis exclusus iniquis*. Dilátase con vasta erudición sobre la antigua Cantabria, impugnando con nuevas razones al P. Larramendi, rectificando como hijo de la tierra y tan práctico en ella algunos errores del padre Flórez, y aprovechando la geografía de la Edad Media para ilustrar los textos clásicos. Da entrada, antes que ningún otro historiador provincial que yo recuerde en España, á los descubrimientos prehistóricos, que ya en 1857 había comenzado él mismo á divulgar en el *Semanario Pintoresco*. Pero al llegar á la Edad Media, en que tanta novedad podía ofrecer su trabajo, puesto que había recorrido varios archivos y examinado en ellos multitud de escrituras, la narración empieza á ser extraordinariamente compendiosa y defrauda en buena parte las esperanzas del lector.

Con Assas compartía entonces el lauro modesto de la arqueología provincial el hi-

dalgo campurriano D. Angel de los Ríos y Ríos, personaje de simpática extrañeza, que parecía arrancado de una novela de Walter Scott, y que Pereda retrató con rasgos indelebles en la suya de *Peñas arriba*. Fué Ríos el primer explorador del dolmen del Abra, ó de Peña Labra, descubierto por él en la Sierra de Brañosera, «región trágica y desierta, asombrada por frecuentes nubes, arrecida por tenaces nieves, desvelada por el silbo agudo del viento en los páramos (1)». Con aquel descubrimiento nació la prehistoria montañesa, que después del hallazgo de la cueva de Altamira y otras similares, en el cual tuvo la parte principal un deudo de *Juan García*, atrae hacia este rincón del mundo la atención de los sabios, y envuelve quizá el germen de fecundas indagaciones sobre los primeros vagidos del arte. Pero la verdadera vocación de D. Angel Ríos, aunque no llegó á desarrollarse plenamente por la soledad literaria en que trabajaba y por ciertas preocupaciones muy arraigadas en su ánimo, fué la de historiador de las instituciones de la Edad Media. Su *Noticia histórica de las behetrías*, publicada en 1876,

---

(1) Artículo de D Amós de Escalante sobre antigüedades montañesas, en el *Homenaje á M. y P. en el año vigésimo de su profesorado:* Madrid, 1899, tomo I, pág. 856.

da la medida de lo que hubiera podido hacer en este punto el solitario de Proaño si la fortuna no le hubiese mirado siempre con torvo ceño.

Como no presumo que estas páginas hayan de tener muchos más lectores que mis paisanos, de cuya benevolencia estoy seguro, no he temido intercalar aquí tan larga digresión, que muchos graduarán de impertinente, y no lo es, sin embargo, porque marca, mejor que lo harían elogios vagos, el puesto no superior, sino único, que tiene *Costas y Montañas* entre cuantos libros se han dedicado á la historia y descripción de esta vertiente septentrional de Castilla, *Peñas al mar*, que decían nuestros antepasados (1). Exige la historia, tal como hoy la entendemos, condiciones tales, que de ningún modo podemos culpar á los eruditos antiguos por no haberlas atendido. Ni menos pudieron adivinar este género mixto de historia, leyenda, álbum del viajero y fantasía lírica, que la pura ciencia puede, y debe á veces,

---

(1) Claro es que prescindo aquí de todos los trabajos posteriores al de *Juan García*, y aun de los anteriores sólo he citado los que cuadran á mi intento. Quien desee lograr noticia cabal de todos ellos, llame á las puertas del rico Archivo y Biblioteca montañesa que ha formado en Santander el diligente coleccionista D. Eduardo de la Pedraja.

mirar con recelo; pero que tiene para las almas poéticas inefable encanto, cuando no cae en manos de vulgares rapsodistas, sino de ingenios peregrinos como Escalante, que sobre una base firme de cultura histórica, levantan, no el alcázar quimérico de los sueños, sino la regia y señorial morada en que pueden albergarse dignamente las sombras de los antepasados, sin que ningún pormenor anacrónico les ofenda, sin que ninguna voz discordante turbe su augusto sosiego. Con qué delicadeza, con qué amor ha de ser hecha esta restauración, es inútil encarecerlo; pero cuando se logran con ella primores tales como el cuadro de Becedo en el siglo XV, ó la biografía del último señor de Cantabria, hay que dar las gracias al artista, que, sin menoscabo de la verdad, siente la palpitación de la vida, y acierta á leer en los hechos algo que los simples eruditos no leerán jamás. A tales artífices de historia pueden aplicarse aquellas palabras de la visión de Ezequiel: «Profetiza sobre estos huesos.»

No está en este libro, ni en otro alguno, la historia de la región, ni es muy hacedero escribirla, por falta de unidad en su objeto, mal circunscrito en la geografía, incoherente y dislocado en su vida social, puesto que nunca formó reino ni principado aparte, ni fué regido por unas mismas instituciones,

aunque tuviese algunas muy interesantes y peculiares suyas. Oscilando entre Asturias y Burgos hasta caer definitivamente en la órbita castellana, que tanto contribuyó á ensanchar con las empresas marítimas de sus hijos, tuvo desde entonces dos géneros de historia: la de los montañeses, soldados, navegantes, descubridores en todo clima y bajo todo cielo; y otra más familiar y doméstica, cuyo rumor apenas traspasó los montes que nos sirven de antemural y escudo, y que guardan en sus humildes manantiales la cuna del sagrado río que á toda la Península da nombre, simbolizando en su triunfal curso el destino de la raza que mora junto á sus fuentes, pródiga siempre de su sangre para la Patria común, como él derrama pródigamente á la Vasconia, á la Celtiberia, á la Edetania el tesoro de sus aguas, y sólo se muestra pobre y esquivo en la tierra donde nace.

A esta segunda y menos ruidosa historia, que no es ya la de los montañeses, sino la de la Montaña, atendió principalmente *Juan García*, realzándola y animándola con su emoción personal en cada jornada de su viaje. Fundaciones de iglesias y abadías; organización de behetrías y concejos; fueros y privilegios; armas y linajes; poderosa hermandad de las cuatro villas de la costa, que,

ejerciendo verdadera soberanía, trató de poder á poder con los ingleses; bandos feroces dramáticas venganzas en el siglo XV, trocados en interminables litigios en el XVI; extrañas tradiciones de D.ª Urraca y de los templarios; visitas y embarques regios, llegando el autor á lo sublime de la visión histórica cuando encuentra en su camino las sombras del grande Emperador ó de su desventurada madre: todo esto, y mucho más que ni enumerar puedo, va desfilando por las páginas de *Costas y Montañas*, no con sequedad y aparato de monografías, sino como plática amena de viajero, interpolada con paisajes risueños ó terribles y con escenas de costumbres sólo rápidamente bosquejadas, porque ya el gran maestro de la novela realista tenía acotado para sí este campo, y nunca la emulación de sus laureles ni de los de nadie quitó el sueño á Amós de Escalante ni le empeñó en desacordadas competencias. En el arte caben todos, y cada artista lleva dentro de sí su propio mundo (1).

---

(1) Acrecen el valor de *Costas y Montañas*, como libro de erudición histórica, varios documentos interesantes que se publican por apéndice: el *Fuero de Santander*, conforme al texto del libro 1.º de *Privilegios y Donaciones* de nuestra Iglesia, más correcto y cabal que la copia impresa por Llorente; *Una carta de los Reyes Católicos á la villa*

Hay en la historia y en el carácter de los montañeses, aun en los más humildes, cierto sentimiento nobiliario; un apego á la familia, al solar, al blasón, que persistiendo hasta los tiempos de la decadencia, en contraste con la pobreza de la tierra y con el olvido en que nuestros monarcas la tenían, vino á degenerar en superstición algo ridícula y nos valió de los poetas cómicos zumbas y caricaturas, como aquel *Dómine Lucas*, de Cañizares, que sale á un desafío cargado con su ejecutoria. Eran los montañeses los primeros en reirse con estas farsas, y ya en el siglo XVII, un ingenioso poeta de Castro-Urdiales, D. Antonio Hurtado de Mendoza, en su comedia *Cada loco con su tema*, rasguñó la figura del mocetón entre linajudo (1) y necio,

---

de Santander, sobre elecciones municipales; el original del famoso *Voto de San Matías*, hecho por la misma villa con motivo de la pestilencia de 1503; *Una relación inédita* de Francisco Carreño, sobre el recibimiento y fiestas que se hicieron en Santander á la Reina D.ª Ana, cuarta mujer de Felipe II, en 1570; las *Cartas de desafío* que mediaron entre el Almirante D. Lope de Hoces y el Arzobispo de Burdeos en 1639, y una detallada relación, también inédita, de la expedición pirática de aquel Prelado francés contra las villas de Laredo y Santoña; finalmente, catálogos de los abades de Santander y Santillana, que en la segunda edición aparecerán muy corregidos.

(1) Esta voz, inventada acaso por Quevedo, tiene en todos los autores del siglo XVII, no el sentido honorífico que ahora disparatadamente le aplican muchos, sino el sentido despectivo de «hombre fatuo y presumido de su alcurnia».

Que con su halcón y su perro
Vive en el monte y no en casa,
Y á la noche vuelve y pasa
Todo el libro del Becerro...
Muy puesto en que su Montaña
Vale más que mil tesoros,
Y pensando que es de moros
Todo lo demás de España.

Estos sueños heráldicos tenían, sin embargo, muy noble y autorizado principio. El más grande de los oriundos de nuestra comarca, y el más clásico de los escritores nacidos en ella van acordes en esta parte con el sentir tradicional del vulgo. «En aquellos solares no reconocemos superior á nadie», decía D. Francisco de Quevedo (1). «A los que somos montañeses — escribe hiperbólicamente Fr. Antonio de Guevara— no nos pueden negar los castellanos que, cuando España se perdió, no se hayan salvado en solas las montañas todos los hom-

(1) «Facilitó esta resolución y levantó esta cantera el presidente Acevedo, á quien yo era desapacible, porque, siendo yo montañés, nunca le fuí á regalar la ambición que tenía de mostrarse, por su calidad, superior á los que en aquellos solares no reconocemos á nadie.» *(Grandes Anales de quince días*, en las *Obras de Quevedo*, edición Rivadeneyra, tomo I, pág. 202.)

Quevedo, aunque nacido en Madrid, gustó siempre de apellidarse montañés, y alguna vez añadió este calificativo á su firma; por ejemplo, en el autógrafo de su traducción de Anacreonte.

bres buenos, y que después acá no hayan salido de allí todos los nobles. Decía el buen Iñigo López de Santillana que en esta nuestra España, que era muy peregrino ó muy nuevo el linaje que en la Montaña no tenía solar conocido (1).»

Es de ver el elocuente comentario que se hace de estas palabras, en el prólogo de *Costas y Montañas*, vindicando el verdadero sentido histórico de este culto de los mayores, de esta devoción á la estirpe, tan natural en los descendientes de aquella brava y ruda aristocracia montaraz, que por sus hábitos y su pobreza se confundía con los vasallos que guiaba al combate. Aristocracia que nunca fué de títulos, sino de apellidos, porque títulos podía darlos el Rey, apellidos de solar no. Y por muy demócratas que nos sintamos y muy persuadidos que estemos de la verdad de aquella sentencia que ya expresaba el prudente Ulises en su disputa con Ayax de Telamón:

Nan genus et proavos et quæ non fecimas ipsi
Vix ea nostra voco. . . . . . .

todavía es verdad (y ojalá continúe siéndolo) que la hidalguía heredada y dignamente

(1) Véase la *letra al abad de San Pedro de Cardeña*, que es la 34 de la primera serie de las *Epístolas familiares* de Guevara.

mantenida con obras de virtud y de honor, vale más en la estimación de las gentes que la insolencia temeraria del aventurero ó la mal granjeada fortuna del advenedizo. De este sentimiento, tan arraigado en pechos montañeses, fué digno intérprete Amós de Escalante, en las muchas páginas de su libro que consignan leyendas heráldicas; y también en este sentencioso soneto, que parece dictado por el numen del señor de la Torre de Juan Abad, en sus horas graves, y no parecería mal entre los de la musa *Polimnia:*

EL ESCUDO

Cautela militar forjóte en hierro
Y vana ostentación te esculpe en piedra;
Sudario á tus blasones de la hiedra,
Y á tu virtud un pergamino encierro.
En sangre y gloria, de la playa al cerro,
Soldado ayer á quien morir no arredra,
Sombra es tu luz con que el soberbio medra
Y en muro ocioso tu vivir destierro.
Si logran propios vicios mancillarte
Y rencorosa envidia escarnecerte,
Menos cuesta escupirte que ganarte;
Mas ¿cuándo negará la humana suerte,
Aunque presuman celos desdeñarte,
Guerra á fundirte, orgullo á mantenerte?

El estilo de *Costas y Montañas*, en que abundan los períodos amplios y rozagantes, interpolados con otros de más sencilla es-

tructura, opulentísimo de vocabulario, rico de luces y de nieblas, de sonidos estridentes y de sonidos misteriosos y apagados, es un magnífico alarde de la riqueza de ideas y de imágenes, que cabe en el molde de la sintaxis castellana cuando tan ingeniosamente se la maneja. No llega todavía á la intachable pureza de *Ave Maris Stella;* pero tiene más movimiento, más arrogancia, más color y brío. Marca el punto culminante de la literatura y de la edad viril de su autor. Bien se conocería, aunque él no lo dijese, que ese libro fué concebido y escrito, no en melancólicas tardes de otoño, sino «en horas estivas, alto el sol, inundada de luz la ribera, poblado de sonidos el aire, risueña la campiña, más risueña la aldea».

De la maestría de sus descripciones, que nunca se quedan en la superficie, sino que penetran hasta el alma de las cosas, sólo citaré un ejemplo, escogiéndole brevísimo: un himno al agua, que podría servir de comentario moderno al primer verso de la primera *Olimpiaca* de Píndaro:

«Las aguas corrientes no son riqueza sólo; son vida del paisaje. Porque el agua posee los tres accidentes del vivir: luz, voz y movimiento; luz reflejada, como la luz de la pupila; voz ligera y amorosa, soñolienta y grave, como la voz de la garganta humana.

No hay soledad donde el agua corre; no hay tristeza donde el agua mana; no hay desierto donde el agua vive. Fecunda el suelo y despierta el alma, arrulla el dolor, ensancha la alegría, es compañía y música, medicina y deleite; sobre sus ondas van blandamente bañados los pensamientos, os los trae de donde viene, lleva los vuestros adonde va; en ellas refleja el cielo, y podéis contemplarle sin que os ofenda la viva luz del sol, cuando ya la frente se inclina á tierra, ó porque la tierra le atrae, ó porque el peso de los años la dobla.» Así escribía *Juan García* á cada momento, en cada página.

Cantor del agua en todas sus manifestaciones, fué sobre todo gran poeta de la mar. Bien pueden aplicarse á su inspiración estos lindos versos de Metastasio, que ahora acuden á mi memoria:

L'onda dal mar divisa
Bagna la valle e'l monte:
Va passegiera in fiume,
Va prigioniera in fonte:
Mormora sempre e geme
Finchè non torna al mar;
Al mar dov' ella nacque,
Dove acquistò gli umori,
Dove da' lunghi errori,
Spera di riposar (1).

(1) *Artaserse*, att. III, sec. I.

La onda de su ingenio, dividida del mar, podía bañar valles y montes; pero se encontraba aprisionada en la fuente y en el río, y murmuraba siempre y gemía hasta volver al mar donde había nacido y donde esperaba reposar. Había en este culto de nuestro poeta al mar cierto naturalismo grandioso y confuso, que en varón menos cristiano hubiera tenido visos de idolatría. El podía decir, como Byron en el sublime apóstrofe final de la *Peregrinación de Child Harold*, que siempre había amado al Océano, y que desde niño había sido su mayor placer jugar con sus ondas ó flotar como una burbuja en sus corrientes, entregarse á él como un hijo á su padre y acariciar con la mano sus espumosas crines (1).

Sin el negro humor que agriaba en el alma soberbia de Byron hasta el bálsamo de la contemplación de la Naturaleza, sin la cavilación panteística de Shelley, sin la nota irónica que transportó Enrique Heine á sus

(1) And I have loved thee, Ocean! and my joy
Of youthful sports was on thy breast to be
Borne like thy bubbles, onward: from a boy
I wanton'd with thy breakers-they to me
Were a delight; and if the freshening sea
Made them a terror-'twas a pleasing fear,
For I was as it were a child of thee,
And trusted to thy billows far and near,
And laid my hand upon thy mane-as I do here.

descripciones del Báltico glacial, tienen afinidades con el primero y con el último de estos poetas, á quienes había estudiado mucho, no con el segundo á quien no conocía, algunas de las *marinas* que en prosa y en verso compuso Amós de Escalante. En otras influyó sin exceso la prosa grandilocuente y poética de Michelet. El libro titulado *En la playa* (1873) despierta y sugiere el recuerdo de lecturas muy diversas. Pero todos los poetas y todos los libros del mundo no le hubiesen enseñado á descifrar, con clave propia, algo de lo que dicen las ingentes voces y augusto silencio del mar si no hubiese vivido en relación íntima y cuotidiana con el fiero Titán á quien cantaba, ya luchando á brazo partido con él, ya solicitando su confianza con sumiso y devoto requerimiento. No de otro modo el pastor Aristeo de las *Geórgicas* llegó á aprisionar en su gruta marina al multiforme Proteo, trocado ya en fuego, ya en horrible fiera, ya en río caudaloso, hasta que le arrancó el secreto de su adivinación, que guardaba tan celosamente como los rebaños de focas que le había confiado Neptuno:

. . . . . *immania cujus*
Armenta pascit, et turpes sub gurgite phocas.

Y en verdad que nuestro poeta tuvo que habérselas con una deidad menos mansa y

tratable que la que aprisionó el hijo de Cirene, deidad al fin del Mediterráneo sonoro y luminoso. Este otro dios tremendo, á quien cuadra mucho mejor el epíteto homérico de *polífono*, pero cuyas voces suenan, en los oídos que no están avezados á escucharlas, como ecos del abismo que reclama su presa, tiene también horas de calma excelsa y sublime, todavía más rebeldes al pincel y al ritmo que las tormentas y borrascas. Y en esas horas iba á consultarle nuestro poeta, buscando la revelación de sus arcanos «lejos de la tierra, solo y desnudo, como se llegaban al antro misterioso los consultores de ciertos oráculos antiguos». Así aprendió «sonidos que sólo dentro del agua llegan al oído, colores que sólo de cerca muestran su rico matiz y su intensa belleza»; sintió «la vida pendiente de delgadísimos hilos, en rededor de los cuales centellean filos agudos y sin número», y gustó á flor de agua «un apartamiento singular, tan difícil de explicar y comprender como dulce de sentir». Y allí perseveraba, «embebido en sus callados coloquios con la naturaleza... hasta tanto que, á manera de caricia más bien que de reprensión, sentía la leve mano de la fatiga posarse blandamente en sus miembros».

Así se engendraron sus *acuarelas*, el mejor poema de la mar que tenemos en nues-

tra literatura. Pero como *Juan García*, aunque tan amigo de la soledad, nada tenía de insocial ni de misántropo, y «tanto vivía de ajenas vidas cuanto de la vida propia», jamás prescinde del elemento humano en el paisaje, sino que hace vagar entre el caprichoso juego de las nieblas, «que á veces embozan, á veces velan como transparente gasa la marina», sombras familiares de su juventud, apariciones ya trágicas, ya risueñas, historias contadas á media voz, parte reales, parte soñadas ó que del espíritu no pasaron á la ejecución. Libro que con apariencias ligeras envuelve una psicología profunda y amarga á veces, que no todos entenderán, que otros lamentarán entender demasiado, porque el fruto de la experiencia suele tener un dejo más agrio que dulce, aun en los hombres buenos. Cinco son estas narraciones, y todas ellas tienen por teatro la maravillosa playa del Sardinero, lugar predilecto de Amós de Escalante *(Ille terrarum mihi præter omnes angulus ridet...)*, donde «nunca encontraron hastío sus ojos ni cansancio su alma», aunque la frecuentaba menos desde que el prosaico veraneo de tierra adentro vino á quitarle mucho de su majestad y hermosura. Entre estos relatos descuellan dos: *Un cuento viejo* y *A flor de agua*. Del primero es enteramente histórica la catástrofe, que todavía re-

cuerdan algunos en Santander. Impresa está la biografía del protagonista, á quien su mala suerte trajo á ahogarse en nuestra playa. Era un alto oficial, creo que de Estado Mayor; su apellido Buenaga; mozo bizarro, de hermosa apostura y complexión atlética. Díjose ya entonces que una liviana voluntad femenina le había movido á arrojarse á la temeraria aventura en que sucumbió. Este rumor fué aprovechado artísticamente por *Juan García*, introduciendo en la más culminante y dramática situación una linda paráfrasis del antiguo cuento de D. Manuel de León y del guante arrojado por su dama entre los leones; página que se lee con encanto aun después de conocida la balada de Schiller *(Der handschuch)* sobre el mismo argumento. Ni el carácter de Vivero, ni el de la marmórea y soberbia Laura, son tampoco creación arbitraria de la fantasía. El segundo, sobre todo, tiene tal estoques de verdad en su inhumano y feroz egoísmo, que no puede dudarse de la existencia de un modelo vivo, acaso muy presente á los ojos ó á la memoria del artista cuando trazó su vengador perfil, trasladándole á época algo más lejana.

Distinto género de interés, pero acaso algún misterioso parentesco moral ofrece con esta narración la titulada *A flor de agua*,

donde casi todo pasa en el laboratorio de la conciencia; autopsia despiadada de un alma en momentos de honda perturbación y hasta de vértigo; que llamaríamos el *Werther* ó el *René* de su autor, si pudiese ejercer nunca la tóxica influencia que aquellos libros ejercen en espíritus jóvenes y desprevenidos, y si las sanas y piadosas máximas en que abunda no fuesen ya bastante correctivo á lo que puede haber de excesivo ó de peligroso en el devaneo ó cavilación melancólica del protagonista. Es el único escrito de *Juan García* en que pareció bordear la sima de la desolación humana; no ciertamente para arrojarse á ella con desaliento cobarde, sino para escudriñarla hasta el fondo; operación de moralista lícita y aun loable en sí; pero de la cual pueden levantarse nieblas que ofusquen el ánimo mejor dispuesto para triunfar de las negras potencias del abismo que inducen á la desesperación á los mortales. Aquella crisis espiritual fué la última en la vida del poeta: la sombra maléfica, si es que la hubo, no hizo más que resbalar sobre el terso cristal de su alma, tan versada en los misterios del dolor y tan sumisa finalmente á la voluntad divina.

Así llegó á la cristiana y serena elevación de *Ave Maris Stella, historia montañesa* publicada en 1877, una de las mejores novelas

históricas que se han compuesto en España; para mi gusto la más simpática, juntamente con *El señor de Bembibre*, de Enrique Gil, otro ingenio septentrional de la misma familia de espíritus que Amós de Escalante; pero cuya voz melodiosa tiene un timbre más apagado, así como los idílicos paisajes del Vierzo, descritos por él, difieren de la ceñuda y selvática majestad de nuestros montes.

Desde su primera juventud, casi diríamos desde su infancia, fué Escalante gran devoto de Walter Scott, á quien leía con delicia, no sólo en sus novelas, sino en sus poemas, mucho menos conocidos en España. En el presente tomo puede verse la gallarda traducción que hizo de *El Palmero*, dándole el tono y sabor de un viejo romance castellano. Entre las novelas, gustaba con preferencia de *Waverley*, de *Old Mortality* y de *El Anticuario*. A ellas y á todas alcanza esta brillante síntesis, que trazó al correr de la pluma en un artículo crítico de que guardo indeleble memoria por haber servido de cariñoso estímulo á mis primeros ensayos:

«Reinaba por entonces en los dominios de la imaginación, teniendo á su merced el universo leyente, uno de los más hábiles y poderosos magos, á quienes enseñó naturaleza el arte de evocar y hacer vivir generaciones

muertas, levantar ruinas, poblar soledades, dar voz á lo mudo, voluntad á lo inerte, interrogar á los despojos de remotos siglos y hacer que á su curiosidad respondieran; aprendiendo de la espada rota en cuál batalla ganó sus mellas; del borrado libro, á cuál cerebro dió luz y á cuál corazón inquietudes; de la herramienta desconocida, los usos é industrias en que sirvió al hombre; del apolillado mueble, qué secretos encerró, qué vanidades lisonjeaba, qué necesidades entretenía; de la deslucida y harapienta tela, las desnudeces que disimuló y las maldades ó las virtudes que vistiera; de la desbaratada joya, el lujo de que fué instrumento y cómplice; del cantar antiguo, los miedos que logró ahuyentar, las cóleras que supo encender, y de las leyes escritas, de las piedras labradas, del eco tenuísimo, sensible apenas, conservado en la memoria de la raza, los vicios y virtudes, las necesidades, las costumbres, el culto, el arte, la lengua; adivinando el modo de vivir del espíritu en la obra del entendimiento y el modo de vivir del cuerpo en la obra de las manos. Era este mago Walter Scott (1).»

---

(1) Artículo publicado en *La Epoca* sobre mi biografía de Trueba y Cosío en 1876.

Cabalmente el primero en fecha de sus imitadores españoles, que fueron legión bizarra y animosa, aunque todos más literatos que novelistas de vocación, había sido un ingenio santanderino, D. Telesforo de Trueba y Cosío, que arrojado por las tempestades políticas á Inglaterra, donde se había educado, aprovechó su rara pericia en la lengua de aquella nación para escribir interesantes narraciones de asunto español, entre las cuales sobresale la titulada *El Príncipe Negro en Castilla*. Era Trueba ardiente patriota, y por puro patriotismo escribía en inglés, para que se difundieran más rápidamente por el mundo los cuadros y tradiciones heroicas de nuestra historia, el tesoro poético de nuestras crónicas y romanceros. Era escritor culto y discreto, y si le faltaban dotes de primer orden, tuvo las suficientes para ser leído con agrado y obtener un éxito lisonjero, aunque efímero, siendo traducidas sus obras á las principales lenguas de Europa, incluso el ruso, y llevando á todas partes las primeras nuevas del despertar romántico de España.

Juan García, que estimaba en su justo precio á este modesto y olvidado precursor del romanticismo peninsular, encontraba entre el montañés de Escocia y el montañés de Cantabria afinidades de origen, por las cua-

les había sido conducido naturalmente el segundo á la imitación del primero. «Parécense las cunas de ambos poetas, regiones una y otra de montes y aguas, ásperas y sombrías, de suelo pobre, desdeñoso cielo, angostas hoces, hondos bosques, inexploradas cimas, terror misterioso, padre de la superstición y la conseja, razas suspicaces y belicosas, fuente de tradiciones y leyendas.»

Pero á ingenios de otra valentía y de temple más castizo que el anglo-hispano Trueba y Cosío, estaba reservado el producir la genuína novela montañesa, descubriendo y aprovechando «la varia y generosa poesía esparcida, manifiesta ú oculta, en las antiguas leyes, en las costumbres, en las memorias y el paisaje sublime de su nativa tierra». Bastóle á Pereda la observación de la siempre fiel naturaleza para hacer entrar en los dominios de la inmortalidad á la Cantabria agreste y marinera. Antes y después de este triunfo soberano de nuestra musa regional, buscaba *Juan García* en el subsuelo histórico las hondas raíces de aquel árbol de ruda corteza y savia infatigable y rica, que tan buena sombra había prestado siempre á los moradores de la llanura. Hubo un momento en que ambas intuiciones poéticas se encontraron sin confundirse. Pereda, refractario por temperamento á la curiosidad erudita, sentía

vigorosamente la tradición como si de ella formase parte; no la aprendía, sino que la veía, en sí mismo primeramente, y en todo el círculo de sus ideas y afectos. Era el fondo de su vida psicológica, y dondequiera la encontraba reflejada: en las fiestas y regocijos populares; en ferias, romerías, *hilas* y *deshojas;* en la viril y cristiana democracia del cabildo de mareantes; en la benéfica tutela del patriarcado rural. De cómo habían vivido los montañeses de otras edades, nunca pensó en informarse despacio; pero adivinaba lo pasado por los recuerdos de su niñez, y creía vagamente en una edad de oro, tras de la cual había venido la de plata, ya próxima á degenerar en la de hierro, pero que todavía conservaba intacto algún filón de la riqueza antigua.

Este filón era el que tenazmente explotaba Amós de Escalante, cuya imaginación retrospectiva, no de aquélla que suele descaminar como fuego fatuo á los eruditos livianos y presuntuosos, sino imaginación de poeta encariñado con las ruinas, no por ser ruinas, sino por ser bellas, completaba la visión de Cantabria, transportándola de las lejanías del ensueño al firme terreno de una realidad histórica y poética á la vez: histórica por lo sólidamente documentada, poética por la verdad eterna de los sentimientos.

Motivo de larga indecisión fué para Amós, no el escoger argumento para su novela, puesto que el sencillísimo que tiene (una discordia y rivalidad amorosa entre hermanos) se le ocurrió casi de improviso y es una situación de las más elementales, sino el fijar la época de la acción y el grupo de acontecimientos históricos que habían de combinarse con los incidentes de la fábula. Otros ensayos de novela histórica había hecho antes de éste; pero ninguno llegó á término, aunque de *El Veredero*, donde se proponía perpetuar algunos rasgos de la vida provincial en las postrimerías del siglo XVIII, llegó á escribir bastantes capítulos. Menos avanzó en *Giles y Negretes*, crónica de los bandos de Trasmiera en tiempo de Enrique IV, tema de su especial predilección, y sin duda el más novelesco y pavoroso que ofrecen los anales de la provincia. Por fin recayó su elección en el siglo XVII, lo cual ocasionalmente puede atribuirse á la lectura, atenta y meditada como todas las suyas, que por aquellos días hizo de los tomos entonces recientes del *Memorial Histórico Español* que contienen las Memorias de D. Diego Duque de Estrada, las cartas de los jesuitas y otros documentos relativos á la historia anecdótica del reinado de Felipe IV. Le interesaba el contraste entre el hervir bullidor de la vida militar, aven-

turera y cortesana, que en aquellos relatos se presenta, y la existencia quieta, obscura, todavía de Edad Media, pero de Edad Media pacificada y sumisa, que adivinaba su espíritu escudriñador en las crónicas monásticas, en los papeles de pleitos y linajes, en los cuadernos de hermandades, único archivo montañés de aquella centuria en que la Montaña no tuvo historia para los extraños.

Además, escribiendo de aquel período en que el arte español recogió su más alta corona como en desquite de las que dejaban caer sus monarcas, llevaba vencida de antemano la mayor dificultad de la novela histórica: la de dar al diálogo su propio y genuíno sabor, sin esfuerzos de arcaísmo, sin taracea de vocablos viejos y nuevos, escollo inevitable en argumentos de la Edad Media, donde la representación, si es nimiamente fiel, puede tornarse en incomprensible para el vulgo, y si se moderniza demasiado, corre riesgo de hacerse trivial y desagradar á los entendidos. En el siglo XVII encontraba Amós su verdadera patria espiritual. Si de algo pecan sus personajes es de hablar demasiado bien, con una pureza de gusto más propia de los contemporáneos de Fr. Luis de Granada que de los de Gracián. Pero recuérdese que á provincias las modas solían llegar tarde, y es natural que en tierra tan fragosa

como la que más de España y tan alejada del trato y comunicación forastera, no hubiesen penetrado mucho las quintas esencias del gusto palaciego y se hablase todavía llana y apaciblemente, aunque no de fijo con tanta sabiduría y discreción como la que muestran en sus pláticas los hidalgos y religiosos que Amós introduce en su libro. El por su gusto participaba de ambos siglos, y era indulgente hasta con el abuso del ingenio; pero el *sexcentismo*, sólo por sus partes mejores y más sanas, pudo tener acción sobre él. Nunca su pluma resbaló en el culteranismo; pero como hombre de ingenio tan sutil fué alta y noblemente conceptuoso en prosa y en verso, declarando las agudezas de su pensar, no con palabras forasteras y peregrinas, sino con suave y graciosa elegancia que rodea amorosamente el concepto y en él se recrea hasta agotarle. Quevedo, tan gran mina en lo serio como en lo jocoso, aunque menos trabajada por los imitadores, le cautivaba por la valentía de las sentencias, y á veces le imitó en esto, pero no en su concisión áspera y ceñuda, que es de muy peligrosa imitación para quien no tenga su propio genio colérico, impaciente y adusto, que procede siempre como por saltos.

De las dos principales formas que la novela histórica tiene, ¿á cuál pertenece *Ave*

Maris Stella? Hay entre las obras de Walter Scott, algunas de las más brillantes y famosas, no de las más espontáneas *(Ivanhoe, Quentin Durward...)*, en que la historia da, como dice muy bien nuestro Amós, «el esqueleto y trabazón del artificio literario, el color de los tiempos, el compás de la acción, la medida de los caracteres y aventuras». Tienen estas novelas el inconveniente de que la Historia se desborda en el campo de la poesía, con tan impetuoso raudal, que anula la acción del protagonista inventado y convierte sus personales aventuras en una especie de máquina teatral puesta al servicio del gran drama de las ambiciones y las catástrofes humanas. Sobre esta manera de narraciones histórico-anoveladas recaen principalmente las observaciones de Manzoni, que, después de haber compuesto su áureo libro de *I Promessi Sposi*, entró en escrúpulos literarios sobre el libro y sobre el género, y escribió su opúsculo *De la novela histórica*, en que expone largamente y con su ingenio y sagacidad acostumbrados, los inconvenientes de aquella forma poética y de las que con ella tienen alguna semejanza. En lo cual es de notar que Manzoni tildaba y corregía opiniones suyas anteriores, puesto que en su admirable *Carta sobre las unidades dramáticas*, había hecho la más profunda apología

del drama histórico, tanto mejor, cuanto más fiel á la Historia; siendo doctrina de aquel sutil pensador y gran poeta que «las causas históricas de una acción son esencialmente las más dramáticas y las más interesantes, y que cuanto más conformes sean los hechos con la verdad material, tendrán en más alto grado la verdad poética que buscamos en la tragedia».

Si esta doctrina puede parecer extremada por lo mucho que restringe los derechos de la fantasía, todavía es más rígida la que luego sostuvo, condenando como género contradictorio en sí mismo toda mezcla de historia y ficción. La humanidad continúa recreándose con este género híbrido, y en la cúspide de él coloca precisamente un libro de Manzoni. Pero éste pertenece á la segunda categoría de novelas históricas, al grupo en que debemos colocar también las obras más amables y espontáneas de la primera manera de Walter Scott. En vano intentan hoy los críticos rebajar el mérito de este mago de la Historia, Homero de una nueva poesía heroica, acomodada al gusto de generaciones más prosaicas, y, en suma, uno de los grandes bienhechores de la humanidad, á quien dejó en la serie de sus libros una mina de honesto é inacabable deleite. La exactitud histórica completa es un sueño; y si por me-

dio de procedimientos científicos no podemos llegar más que á una aproximación, ¿quién va á exigir más rigor en el arte? Walter Scott nunca tuvo la pretensión de que sus novelas sustituyesen á la Historia, y, sin embargo, grandes historiadores fueron los que, guiados por su método, comenzaron á resucitar la Edad Media con su genuíno espíritu.

Para los grandes hechos históricos no hay como la historia; la fábula sirve sólo para obscurecer su grandeza. El único medio artístico de celebrarlos con dignidad es la efusión lírica. Pero ni la historia se compone tan sólo de peregrinos y encumbrados acaecimientos, ni sabe ni dice todo lo que puede decirse y saberse de ciertos períodos, hombres y razas, que por no haber influído eficazmente en el mundo, ó porque de sus hechos no queda bastante memoria en papeles y libros, permanecen olvidados y silenciosos aguardando el són de la trompeta que los levante del sepulcro. Y entonces llega el arte, que entre sus excelencias tiene la de suplir con intuición potente las ignorancias de la ciencia, los olvidos y desdenes de la historia; y resucita hombres y épocas, nos hace penetrar hasta lo íntimo de la organización social, y nos da á conocer, no sólo la vida pública y ruidosa, sino la familiar y doméstica

de nuestros progenitores. Que tal oficio está expuesto á quiebras en modo tal, que si esas generaciones despertasen, quizá no conocieran su propio retrato, puede ser cierto; pero cuando faltan modos de averiguarlo, importa poco, si el novelista lo es de veras, que haya sustituído la realidad histórica, mezquina y prosaica á veces, con otra realidad poética, dulce y halagadora que, en medio de todo, es tan real como cualquiera otra de la vida. Pero ni aun ese cargo puede hacerse á los poetas eruditos que antes de escribir novelas se han internado en el laberinto de las pasadas edades con el hilo de la crítica, y han reconstruído, no simplemente adivinado, la historia, fundándola, antes que en vagas imaginaciones, en porfiada y diligente labor sobre antiguos documentos, sin desdeñar tradiciones y usanzas añejas, donde la historia vive vida tan persistente y tenaz como en los relatos de los cronistas. Tal hizo Walter Scott en aquellas novelas, para mí las mejores de su colección, en que describe costumbres escocesas que él y muchos de sus lectores habían alcanzado, odios de familia que aún duraban al tiempo de su infancia; tal realizó con suma conciencia Manzoni para restaurar aquella Lombardía semiespañola del siglo XVII, y tal fué, en su *historia montañesa* de la misma centuria, la empresa

que acometió *Juan García*, discípulo de los más hábiles que en España han tenido ambos maestros.

Discípulo de Manzoni más que de Walter Scott, si se atiende al espíritu, no sólo moral, sino austeramente religioso, de positivo y práctico cristianismo, que se difunde por todas las venas de la obra; arte severo é inmaculado que no admite, ni á título de contraste, ninguna emoción desordenada. Discípulo por la sencillez de la acción que no sale de los términos de la vida ordinaria, ni ofrece complicación alguna de las que por excelencia se le llaman novelescas, ni busca tampoco los aspectos más brillantes de la historia al injertarse en su tronco. Discípulo también, pero no imitador ni copista servil, en los dos principales caracteres, Don Diego Pérez de Ongayo y Fr. Rodrigo. ¿Quién al contemplar el verdadero desenlace de nuestra novela en la cristiana y resignada muerte de aquel desalmado solariego, Caín de sus hermanos, amansado ya y traído á penitencia por la solemne, á par que cariñosa, voz de su hermano el fraile, no se acuerda involuntariamente del *Innominato* y de *Frá Cristoforo*?

Otros caracteres entran más en el género de Walter Scott. Casto y gentilísimo, con delicados toques de pasión, es el tipo de Doña

Mencía; grave y austeramente señoril el de su madre Doña Brianda; arrebatado y generoso el del Capitán que vuelve de Flandes; noble y fiel el del Rebezo; iracundo y pronto á la venganza el del catalán, como aquellos paisanos suyos cuyos hechos nos refirió en estilo de Tácito D. Francisco Manuel de Melo. Ninguno de estos personajes es convencional; todos tienen rasgos de época finamente estudiados. Pero aunque entre ellos se teja principalmente la trama de la novela, todavía valen más otros personajes episódicos: el hidalgo de Binueva, tan sano y entero de alma como descompuesto, extraordinario y brusco en actos y modales; el ladino y cortesano abad de Santillana, que tan discretamente camina al logro de sus ambiciones; el taimado político de campanario Agustín Calderón; el licenciado de Ruiseñada, rico en argucias y pedanterías jurídicas; los dos hermanos Gómez de la Torre, deliciosamente cómicos en su galantería infantil y trasnochada, en la perpetua comunidad de sus pareceres y en la impertinencia de sus discursos. Y tras ellos todo el coro de montañeses, que bien muestran ser abuelos genuínos de los de Pereda y parientes próximos de los escoceses pintados por Walter Scott, sin que haya en esto imitación, sino absoluta y perfecta coincidencia: económi-

cos, pacientes, cautelosos, astutos, obligados á serlo por la pobreza de la tierra y por el hábito de vivir en perpetua contienda forense.

El escenario histórico en que toda esta gente se mueve está admirablemente elegido. Quedaba en las Asturias de Santillana, y persistió por lo menos hasta el tiempo de Carlos III, un resto importante de las antiguas libertades comunales: las Juntas de los nueve valles, que se reunían en el Puente de San Miguel, lugar del valle de Reocín. «Desde allí (como dice Escalante) fué largos años gobernada y regida por sus procuradores, parte muy principal y considerable de aquella antigua tierra en Castilla llamada de Peñas-al-mar, tierra tan fatigada por el ánimo inquieto de sus naturales, los derechos encontrados, las jurisdicciones varias, las leyes muchas y confusas, mal obedecidas las nuevas y olvidadas las antiguas.»

Hallábase aquel humilde Capitolio montañés, del cual no quedan ni ruinas, en la margen izquierda del Saja. El archivo de las Juntas se guardaba y no sé si se guarda todavía en la vecina ermita románica de San Miguel. Atentamente le había explorado Amós de Escalante, para quien eran tan conocidos aquellos parajes como los rincones de su nativa casa. Cuanto en el libro se escribe de aquella

rústica congregación de los procuradores de los valles es historia pura fundada en el texto de las Ordenanzas confirmadas en 1645 por Felipe IV, y en otros varios documentos que en los apéndices se mencionan. Histórico es el orden de presidencia y asiento; históricos los nombres de los justicias, procuradores y escribano que en la Junta figuran; histórico el mandamiento ó convocatoria á los valles, y todos los demás papeles que en el mismo texto de la novela se ponen íntegros ó en extracto, como Manzoni intercaló los bandos de los gobernadores de Milán. Este escrúpulo de nimia exactitud diplomática contribuye al prestigio de la ilusión poética, haciendo al lector verdaderamente contemporáneo de los sucesos que se narran. El cuadro de las Juntas es acaso el mejor de la novela, y la brava pendencia con que terminan recuerda, con desenlace menos sangriento, la lucha de los dos clanes rivales en *The fair maid of Perth.*

Reparos harto livianos han puesto á *Ave Maris Stella* los pocos críticos que se han fijado en ella. Dicen que la acción, aunque dulce y simpática, es pobre y algo desleída. No puede llamarse pobre una acción que tiene todo lo necesario para su integridad, y además en *Ave Maris Stella*, como en todas las buenas novelas históricas, el interés es

doble: uno el personal de los protagonistas; otro el interés colectivo, el interés de la historia en que ellos van envueltos y que los arrastra en sus tortuosos giros. Atender al primero y no al segundo, que en la intención del autor es casi siempre el capital, equivale á desconocer la verdadera índole de este género narrativo, cuya mayor eficacia y virtud poética consiste precisamente en mostrar la acción del destino histórico sobre el destino individual; empresa de mucha más consecuencia que las manifestaciones del puro realismo. Entendida de este modo la novela histórica, viene á ser una transformación moderna de la epopeya. Así en la novela única é insuperable de Manzoni, una inocente pareja de sencillos *contadini*, Renzo y Lucía, pasea sus contrastados amores á través del hambre, del tumulto y de la peste, y viene á reflejarse en aquellas humildes existencias todo el movimiento de la sociedad lombarda del siglo XVII en todas sus clases y condiciones, desde los *bravos* asalariados y tiranuelos feudales, hasta el santo Arzobispo Federico Borromeo. Así, en *El Señor de Bembibre*, novela dignísima de ser citada en primera línea entre las nuestras, el gran drama de la caída de los Templarios y la visión imponente del Castillo de Cornatel, se sobreponen en mucho al interés que, sin

duda, despiertan las cuitas amorosas de Don Alvaro y Doña Beatriz, tan delicadamente interpretadas por el alma ardiente y soñadora del poeta.

No es pobre la acción de *Ave Maris Stella,* si se atiende á los dos elementos que en ella fundió sin violencia *Juan García;* pero es cierto que pudo desenlazarla por medios menos rápidos y bruscos que aquella riada del Saja, por otra parte admirablemente descrita, y en que parece luchar con estos soberanos versos de Lucrecio (I, 286-290), que tan presentes tenía:

Nec validei possunt pontes venientis aquæ
Vim subitam tolerare; ita magno turbidus imbri
Molibus incurrit validis cum viribus amnis,
Dat sonitu magno stragem; volvitque sub undis
Grandia saxa; ruit qua quidquam fluctibus obstat.

Pero ya he dicho que para mí el verdadero desenlace no está en el accidente fortuito y material que arrastra á D. Alvaro, sino en la conversión moral de su hermano don Diego.

Con ligereza se ha dicho también que el novelista se desentiende de las situaciones más culminantes para pintar un pasaje ó una marina con verdadera delectación morosa. Precisamente nuestro Amós conocía muy bien este punto flaco del arte de Walter Scott, «el cual, con tanto amor y deleite

se detiene á veces en detallar y pulir sus cuadros de la Naturaleza, en hacer correr sobre ellos, ya la luz, ya la sombra, que parece olvidarse de que le aguardan sus héroes para hablar ó moverse, y con mayor impaciencia el lector, puesto en sus manos por la afición ó el capricho». El capítulo titulado *Puerto Calderón* con que empieza la novela montañesa, es el único que adolece de este defecto, y hubiera ganado con ser más breve, aunque en ello se perdiesen algunos primores de forma; pero no puede decirse que en él se distraiga el autor de nada, puesto que todavía no ha comenzado su relato. Lo que sí puede y debe decirse es que tarda en entrar en materia, y que esta novela, al revés de otras muchas, va ganando interés conforme avanza.

No necesito encarecer de nuevo las dotes de paisajista que Escalante tuvo y que no podían menos de ser para él una tentación perpetua. Pero debo notar que, en este último libro, la Naturaleza visible está sentida y representada de un modo muy diverso que en sus relaciones de viajes y en sus impresiones de la playa. El paisaje de *Ave Maris Stella* está empapado de emoción moral, si vale la frase. Guarda misteriosa consonancia con los estados de alma de los personajes y con las escenas en que intervienen. Es, por

decirlo así, un lenguaje simbólico en que la tierra madre habla á sus hijos. Fácil sería puntualizar esto, si los límites del presente estudio lo consintiesen. Tampoco responderé de nuevo á las acusaciones de afectada cultura en el lenguaje. Suponiendo, lo cual estoy muy lejos de conceder, que para los españoles sea arcaica la lengua que hablaron sus mayores prosistas y poetas, siempre estaría legitimado su empleo en un argumento del siglo XVII, y en la pluma de un escritor que podía decir de sí mismo, como Tito Livio, que escribiendo de cosas antiguas sentía que su alma se hacía antigua también: *Vetustas res scribenti nescio quo pacto antiquus fit animus.*

Legítimo poeta en prosa D. Amós de Escalante, hizo también muchos y excelentes versos, teniéndolos en tal predilección, que sólo en ellos estampó su nombre verdadero, reservando el pseudónimo para las obras en prosa. Con algunos de los más selectos formó en 1890 un precioso tomito, cuya edición privada, y de cortísimo número de ejemplares, apenas traspasó el círculo de su familia y amigos. Hoy se reimprime acrecentado con otros de mérito no inferior que se han encontrado entre sus papeles. Muchos más condenó á la obscuridad, y acaso á la destrucción, su acendrado gusto, que tratándose

de cosas propias se pasaba de nimio y meticuloso. Basta con los coleccionados para que el tomo quede el más cabal que del poeta montañés tenemos, y uno de los más personales y simpáticos de la lírica española de nuestros días.

Muchas veces se ha repetido, siempre con airada protesta de la gente del Norte, aquella sentencia atribuída á D. Alberto Lista: «Del Duero *allá* no nacen poetas.» Injusta era ya cuando dicen que se pronunció, puesto que sin remontarnos á la antigua poesía épica y á los Santillanas y Manriques del siglo XV, del lado *acá* del Duero había nacido Zorrilla, el mayor poeta narrativo y legendario de toda la literatura romántica. Pero si en vez del *Duero* se hubiese dicho *del Ebro allá*, no hubiese sido tan fácil impugnar la proposición. Asturias misma, fecunda en excelentes prosistas, apenas contaba, antes de la aparición de Campoamor, más títulos de relativa gloria poética que las comedias de Bances Candamo y las sátiras y epístolas de Jovellanos. La musa gallega, primogénita entre las peninsulares (1), no había reverdecido aún sus laureles de la Edad Media. Y

(1) Entiéndase de la poesía lírica, no de la épica, que es castellana desde sus orígenes, y el mayor timbre poético de Castilla juntamente con el teatro.

nuestra comarca, que había dado á la corte del Emperador Carlos V el más brillante é ingenioso de sus retóricos y moralistas, el de mayor celebridad é influencia en Europa, sólo puede citar en el siglo XVII un poeta más conocido y más digno de serlo como dramático que como lírico; dos ó tres harto adocenados en el XVIII; cuatro ó cinco muy dignos de estima en el XIX, ninguno tan selecto en la dicción, tan rico de savia propia y de intensa cultura como Escalante. Evaristo Silió, prematuramente malogrado, tuvo la inspiración melancólica y gris de nuestro paisaje otoñal, pero algo monotona y enfermiza. Fernando Velarde, mucho más conocido en América que en España, alma vehemente, apasionada y triste, ingenio grande é indisciplinado, versificador grandilocuente y estrepitoso, semejaba un pájaro tropical de vistoso y abigarrado plumaje. Casimiro Collado, espléndido poeta descriptivo en la oda *á México*, hondamente elegíaco en *Liendo ó el valle paterno*, era un diestro cincelador de versos clásicos, que llegó á la perfección en dos ó tres composiciones, sin desentonar en ninguna (1).

(1) Hablo sólo de los que han cultivado la poesía lírica exclusivamente ó con preferencia, no de los que, sin ser poetas de profesión, escribieron á veces elegantes y sentidos versos, como el docto catedrático Lavarde Ruiz y otros.

Dos poetas idealistas y melancólicos nacidos en otras provincias del Norte de España tienen con nuestro Amós más estrecho parentesco que los de su tierra. Uno es el tierno y melodioso cantor de *La Niebla*, de *La gota de rocío* y de *La violeta*, Enrique Gil, á quien ya hemos recordado como novelista. Otro es Pastor Díaz, más sombrío y nebuloso, más acerbamente triste, más gráfico en la dicción, más vibrante y enérgico. En sus versos sonó por primera vez el arpa de nácar de la *Sirena del Norte*, y las huellas de su radiante aparición no se han borrado todavía:

No más oí de la gentil Sirena
El concierto divino,
Sino el tumbo del mar sobre la arena,
Y el bronco són del caracol marino.

Pero el numen que inspira á Escalante no es tan tétrico y gemebundo como el que dictó los versos *á la Luna* y *La Mariposa negra;* el que había susurrado al oído del poeta gallego cuando apenas tenía diez y siete años:

De ébano y concha ese laúd te entrego
Que en las playas de Albión (1) hallé caído;

(1) Es notable, en efecto, el parentesco moral de estos poetas del Septentrión de España con algunos ingleses. Quizá Pastor Díaz, cuando escribió estos versos, no había pasado del falso Ossian. Cuando aparecieron las primeras composiciones de Enrique Gil, algún crítico notó analo-

No empero de él recobrará su fuego
Tu espíritu abatido.
El rigor de la suerte
Cantarás sólo, inútiles ternuras,
La soledad, la noche y las dulzuras
De apetecida muerte.

También Escalante recibió de manos de la triste maga el laúd de ébano y concha, alto consolador de sus melancolías. Pero atento á la voz del paisaje, atento á la voz de la historia, nunca pudo contarle entre sus víctimas el subjetivismo romántico, ni cantó sólo estériles ternuras. Su alma se difundía sobre las cosas exteriores, y después de abarcarlas con serena contemplación, parecíale pequeña cosa su dolor comparado con el dolor universal. Y como la ley del dolor no estaba escrita para él en las tablas de diamante de la fatalidad, sino que sentía en ella el gemido que lanzan las criaturas violentamente apartadas del centro de su vida é inquietas y desasosegadas hasta que tornen á él, pronto la paz del Señor tocaba su alma, ahuyentando los fantasmas del desaliento y de la duda. Su pensamiento constantemente profundo, aun en las composiciones que pa-

---

gías, que no encuentro fundadas, con las *Irish Melodies* de Tomás Moore. En Amós la influencia inglesa fué constante, y se ejerció, no sólo por medio de Byron, sino también de los poetas *lakistas*.

recen más frívolas, lanzaba destellos de purísima luz en sus versos religiosos, que son de los más bellos que hay en nuestra literatura moderna, poco fecunda en este género, que, por ser el más excelso de todos, no consiente vulgaridad ni medianía.

Si poeta ha de llamarse al que ha tenido un modo propio de sentir, un modo personal de interpretar la naturaleza y la vida, y ha encontrado para expresar este sentir y esta visión suya aquella forma íntima y solitaria, ajena cuanto cabe del razonamiento prosaico, á la cual llamamos forma lírica, no hay duda que Amós de Escalante es todavía más poeta en sus versos que en su prosa, porque su alma se pone en más directa comunicación con sus lectores, y además la rapidez y concentración del estilo poético le impide caer en el único defecto que puede notarse en su manera, algún exceso de amplificación, cierta tendencia á desleir las ideas y á pararse cariñosamente en cada una. El mismo decía que el soneto le había «disciplinado», y los hizo primorosos de todos géneros. En verso propendió siempre á la sobriedad, y quizá por exceso de ella parece alguna vez obscuro y premioso. Era robusto artífice de endecasílabos: sus cláusulas rítmicas tienen gran sonoridad y empuje; pero todavía se aventaja á sí mismo en el primor y ligereza de los

versos cortos. No diré que, á pesar de todo su estudio, llegase á vencer siempre las asperezas de la rima; descuidos técnicos podrá tener, que desde luego entregamos á la voracidad de los pedantes, si es que son capaces de discernirlos, porque esa crítica menuda suele dar palos de ciego.

Para las almas dignas de comprender el alma de su autor, estas poesías no necesitan encarecimiento; necesitaban, sí, un comentario, y he procurado ponérsele en todo lo que llevo escrito sobre la persona de *Juan García*, tal como la veo reflejada en sus libros; tal como la vi, siempre fiel á sí misma, en muchos años de constante y respetuosa comunicación. He procurado señalar las fuentes de su inspiración; descubrir sus procedimientos artísticos; leer en su alma, tarea grata para mi corazón, que durante largas horas ha creído escuchar su plática docta, insinuante y aguda. Ahora ya puede el lector, libre del fárrago de mi prosa, espaciar la vista por sus *marinas*, perderse con él por los caminos de la Montaña y aspirar el silvestre olor de las flores campesinas recogidas por él en búcaro gentil, digno de albergar, no sólo las que cultivaba en su plácido huertecillo el injustamente olvidado Selgas, sino las que dieron lecciones y documentos de moral sabiduría en las inmortales *Silvas* de Rioja.

No faltará quien tache ó recuse por parcial y apasionada esta apología de un escritor tan poco sonado en los papeles críticos, tan peregrino en los oídos de la generación presente. Mi entusiasmo por él es grande, sin duda, pero razonado y reflexivo. Creo de todas veras que Amós de Escalante era un clásico en vida, y que por clásico han de estimarle los venideros, á no ser que acaben de perderse en España todas las buenas tradiciones de lengua y estilo. No soy de los que se entregan al fácil juego de ensalzar autores de segundo orden con el secreto designio de abatir á los de primero. No soy iconoclasta, ni trato de levantar altar contra altar. Lo que lleva el sello del asentimiento universal tiene para mí grandes y serios motivos de creencia. Tengo horror invencible á la paradoja y á la afectación de originalidad, que es las más veces impotencia disimulada. Afirmo, por consiguiente, que la generación que admiró á Tamayo y Ayala, á Pereda y Alarcón, á Campoamor y Núñez de Arce, al único é incomparable Valera, tuvo grandes razones para admirarlos, y que estas razones se irán viendo más claras conforme pase el tiempo. Pero creo que estos nombres no están solos, y que el campo de la literatura que para nosotros fué contemporánea y de la cual debemos informar á los venideros

para que no padezcan engaño, es mucho más vasto que lo que pudieran hacer creer historias superficiales en que hombres como don José María Quadrado ó D. Amós de Escalante no ocupan más que una sola y menguada página ó no están mencionados siquiera. No confío en que Escalante llegue á ser popular nunca: su amor grave y profundo á la belleza, su arte complicado y laborioso, le apartarán siempre del vulgo; pero no dudo que si la juventud se fija en sus obras, inéditas todavía para la mayor parte de los españoles, llegará á tener un grupo selecto de admiradores, y triunfará después de muerto, como triunfaron otros espíritus suaves y distinguidos: el solitario soñador Sénancour, el fino moralista Joubert (1) y los dos Guérin, *nobile par fratum*. Y espero también que esta rehabilitación ha de comenzar entre los jóvenes de su tierra natal, que tiene una gran deuda de agradecimiento con este hijo suyo, que se

---

(1) A Amós de Escalante puede aplicarse punto por punto lo que el excelente crítico inglés Matthew Arnold dice de Joubert:

«Vivió en los días de los filisteos, cuando toda idea corriente en literatura tenía el sello de Dagón, y no el sello de los hijos de la luz... Pero hubo unos pocos que, aleccionados por alguna tradición secreta, ó iluminados quizá por divina inspiración, se libraron de las supersticiones reinantes, y no doblaron la rodilla ante los ídolos de Canaán, y uno de estos pocos se llamaba Joubert.»

lo sacrificó todo, hasta la esperanza de la gloria, siempre tardía y perezosa para quien se aleja del centro donde la multitud reparte sus favores.

Decía un amigo suyo que Amós tenía dos grandes devociones: el mar y los frailes de San Francisco. Una y otra le acompañaron hasta la tumba. Puede decirse que murió asido al cordón franciscano de que habla en un soneto. Desde las casas de Becedo, donde había nacido, levantadas por los de su linaje junto al arroyo donde cayó herido de un ballestazo Fernando de Escalante en la victoriosa resistencia que la villa de Santander opuso en 1466 á la gente de armas del segundo Marqués de Santillana, pudo oir, hasta la hora en que acompañaron su tránsito, las campanas del convento de San Francisco, edificado en el solar de aquel otro cuya fundación había descrito en una página digna de Ozanam. En aquella amplia y pobre iglesia, huérfana ya de sus antiguos moradores y amenazada de total ruina, que la Providencia quiso dilatar, sin duda, para que sus ojos entornados por la muerte la pudiesen contemplar hasta el fin, sonaron por él las preces funerales; y si el ánimo de los que las escuchábamos hubiese estado menos sobrecogido de religiosa emoción, y más libre para recrearse con memorias viejas, quizá hubié-

ramos visto cruzar la sombra de aquel terrible Juan Ruiz de Escalante, caudillo de los Giles, que sucumbió á manos de ingleses en la isla de Wight, y á quien trajeron los de su nao á enterrar en San Francisco, guardando sus *barbas* en un *pañizuelo*. De tal modo la historia doméstica de la familia de Amós estaba mezclada con la historia de la ciudad de que él fué ornamento y gloria.

En las noches tormentosas del mes en que salió de esta vida, los roncos alaridos del mar, encrespado y furioso como nunca, nos parecían formidables endechas con que plañía á su cantor excelso; pero en su alma purificada por el dolor, limpia por la contrición, en paz con Dios y con los hombres, debieron de sonar como clarines triunfales que festejaban su arribo á las playas de la eternidad. ¡Dichoso quien así había vivido! ¡Dichoso quien moría así!

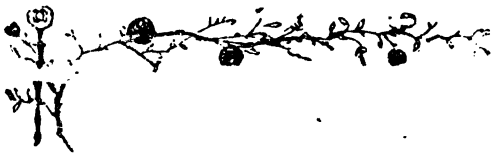
¡Dichoso tú que en la ganada cumbre,
Al derribar del hombro fatigado
La vida y su gloriosa pesadumbre,
Podrás decir: «A tu mandato llego:
Esto, Señor, me diste; esto he logrado;
Tuyos lucro y caudal, te los entrego!»

ESPLENDOR Y DECADENCIA

DE LA

CULTURA CIENTÍFICA

ESPAÑOLA



POR error tipográfico, debido á mi ausencia, se anunció en el número anterior de esta Revista (1) que yo me proponía hacer en sus columnas la crítica de todas las publicaciones que fueran apareciendo. Nunca ha sido mi intención otra que la de hablar meramente de los trabajos de erudición española, y de los que sobre asuntos de literatura ó historia de España salgan á luz en el extranjero. Este campo es más vasto de lo que parece, y puede agotar por sí solo las fuerzas de cualquier trabajador, sin necesidad de hacer híbrida mezcolanza de lo antiguo y lo moderno. Cada cual debe seguir su propia vocación, si quiere hacer algo de provecho; y á mí todas mis aficiones y estudios y hasta el oficio que desempeño me alejan de la literatura militante, no porque caiga yo en la ridícula pedantería de desdeñarla, ni porque como lector deje de intere-

(1) *La España Moderna*, donde por primera vez apareció este artículo.

sarme en ella, ni menos por recelo de suscitar enemistades ó malquerencias, pues soy de los que opinan que todo puede decirse culta y cortésmente y sin ofender á nadie; sino porque, conociendo, amando y sintiendo yo (aun dentro de mi pequeñez) mucho mejor la historia que la vida actual, paréceme que debo seguir esta natural tendencia de mi espíritu y perseverar en la dirección que desde el principio tomé, abandonando esas otras vías más amenas y floridas á los críticos, no muchos, pero sí brillantes é ingeniosos algunos, que España posee actualmente. Así resultará mejor dividido el trabajo y podrá ser más útil. Así lo practican y han practicado siempre críticos ilustres de todos tiempos y naciones, sin excluir á los mismos franceses, contemporáneos nuestros, á quienes tan ciegamente se sigue y adora en España. ¿Quién vió nunca estudio de Taine ó de Renán sobre la última novela de M. Daudet ó la última comedia de M. Sardou? Hablar hoy de un sermón, y mañana de una zarzuela, y al otro día de un libro de filología oriental, no puede ser á la postre más que una disipación de espíritu á la cual no hay temperamento bastante robusto que resista. De la realidad actual debe el erudito tomar aquella parte necesaria para vivir en ella y no resultar quimérico ó trasnochado; pero si se

deja envolver por el torbellino de tanta pasión efímera que hoy alza ídolos y mañana los abate, perderá todas las ventajas que le daba el sereno estudio de lo pasado, sin adelantar por eso mucho en la inteligencia de lo presente. La vida humana es demasiado corta para abarcar ni aun una pequeñísima porción de ciencia, y harto hace el que trabaja sin descanso en aquello para que se considera menos inepto.

Por otro lado, la literatura amena, poesía lírica, y, sobre todo, novela y teatro, tiene hoy en España, como en todas partes, público más ó menos numeroso, más ó menos educado, que la lea, la estime y hasta la compre; y tiene inteligentes juzgadores que, al día siguiente de la aparición del libro ó del estreno de la obra dramática, aquilaten en papeles periódicos de mucha circulación sus peculiares bellezas ó defectos, pongan de manifiesto las cualidades buenas ó malas de su autor, é informen al público de los resortes de su mecanismo y de su técnica. No diré que sea oro todo lo que reluce ni que la pícara propensión humana de zaherir y denigrar al prójimo no sea muchas veces la salsa de tales críticas para la mayor parte de los lectores vulgares y poco cuidadosos de los altos fines del arte; pero ni todos los críticos son así, ni otros que alguna vez res-

balan en esto dejan de repararlo con prendas y condiciones muy estimables que impiden confundirlos con la clase, harto extendida, de barateros de la república de las letras. Hoy en España la crítica de las obras contemporáneas se ejercita, si no con entera imparcialidad y mesura (muy difíciles de conseguir en tal crítica por la índole misma de su asunto), á lo menos con elevación de pensamiento estético, con mucho caudal de erudición extranjera, y, sobre todo, con ingenio, brillantez y novedad. Para probar que está en buenas manos, y que en ellas debe quedar, sin que nadie, y menos yo, intente la competencia, baste traer á la memoria los nombres de L. Alas, tan rico de felices intuiciones, tan original y agudo en su pensar, tan varia y profundamente versado en la cultura de nuestros tiempos; de Federico Balart, cuyas decisiones, fortalecidas por sólida educación clásica, son la fórmula más alta del sentido común, expresada del modo más pulcro y diáfano; de la señora Pardo Bazán, cuyo vivo y gracioso *dilettantismo* é ingeniosa curiosidad siempre despierta son capaces de amenizar el asunto más árido é interesar al espíritu menos literario; de Ixart, en fin, que es, en cierto sentido, el más *modernista* de todos, espíritu sutil y refinadísimo. Y adviértase que menciono tan sólo estos

cuatro nombres, no porque deje de haber en España y en América otros varios críticos dignos de todo aplauso y estimación, sino por ser los más conocidos del público, y los que de un modo menos intermitente, y aun podríamos decir «á diario», llevan el alta y baja de nuestra producción contemporánea. Y he de añadir que omito con todo designio á los que en el momento actual no ejercen este género de crítica, entre los cuales hay uno que es para mí y para muchos el primer nombre de la literatura española moderna, y el que todos debemos, en primer término, reconocer y acatar como maestro.

Con él pensé yo en tiempos publicar una *Revista Crítica* que fuese como fiel espejo de nuestro movimiento literario así en lo ameno como en lo erudito. Deslucidos hubieran quedado los rasgos de mi pluma al lado de los de la suya incomparable, pero en cambio el pabellón de su nombre glorioso hubiera protegido esta pesada mercancía de erudición, única parte que yo podía aportar al flete de nuestra nave. Aquella *Revista* no llegó á nacer por dificultades editoriales y sobra de ocupaciones del uno y del otro: hoy me presento solo, con todas las desventajas de tal, y obligado á circunscribir mi labor á aquello en que me reconozco menos incompetente.

Pero, con todo eso, creo prestar algún servicio á los estudiosos, dando somera cuenta, ya de lo mucho que fuera de España se publica sobre nuestras antiguas cosas, y que siempre conviene tener á la vista, ora para agradecerlo, ora para aprovecharlo, ora para rectificarlo; ya de los trabajos, más numerosos de lo que el vulgo sospecha, con que la erudición española, deficiente sin duda en los métodos, contrariada por mil circunstancias adversas, descaminada á veces por el aislamiento y la soledad en que trabaja, procura, y no sin fruto, dar nueva luz al estudio de nuestro pasado. Los que tal hacen, sea cualquiera su mérito, apenas suelen encontrar otra recompensa de sus afanes y dispendios (pues sabido es que estos libros no se venden, y lo que es todavía más doloroso, ni aun regalados se leen) que alguna insulsa gacetilla que dé cuenta del hecho de su publicación, ó alguna nota brutalmente desdeñosa en las columnas de tal ó cual revista extranjera. ¿Qué maravilla que muchos no perseveren, que se rindan al desaliento y la fatiga, ó que en vez de adelantar y enmendarse se endurezcan en sus vicios de pensamiento, exacerbados por virtud de una crítica agria y pedantesca que sustituye la advertencia fecunda con la detracción malévola y apasionada?

Yo de mí sé decir que, siguiendo el consejo y el ejemplo del gran Leibnitz, en todo libro que cae en mis manos busco primeramente lo que puede serme útil y no lo que puedo reprender. Pero el fin de la común enseñanza que hoy me obliga á tomar la pluma de crítico, al ver que otros más hábiles y doctos no lo hacen, también me obligará á reprobar, aunque con toda la caridad y modestia que yo pueda y sepa, lo que encuentre malo ó dañoso, sobre todo cuando venga escudado por el prestigio de un nombre ilustre que pueda acrecentar el daño. Pero nunca recaerá mi censura sino en lo meramente científico, dejando á salvo todo genéro de intenciones, y sin traspasar para nada, ni siquiera con alusión indiscreta que muchos creen lícita ó indiferente, el campo inviolable de la personalidad ajena. Yo quisiera hablar de los libros sin conocer á sus autores, sin saber nada de su género de vida, sin importarme un ardite de sus ocupaciones extrañas á la pura ciencia. Por amor á lo brillante, anecdótico y pintoresco, se ha ido introduciendo en nuestra crítica una familiaridad de mal gusto que importa ir corrigiendo en beneficio del decoro literario y aun social.

Resuelto á escribir de esta manera, es claro que no he de provocar ni aceptar polémica alguna. Por lo mismo que disto tanto

de tenerme por infalible en nada, no doy tal importancia á mis opiniones que me crea obligado á sostenerlas contra todo el mundo, ni haga el menor esfuerzo para imponérselas á nadie. Mis razones responderán por mí, y si no responden, tanto peor para mí que las escribo. Doy á luz mis pensamientos, no los ajenos; si entre los míos hay algo útil, tome cada cual lo que le aproveche, y rechace lo demás. Estoy dispuesto á rectificar errores materiales, errores de hecho; pero si cada libro de los que voy á analizar me costase, además de un artículo de exposición, dos ó tres de polémica con su autor ó con otro cualquiera que quisiese tomar cartas en el asunto, sería cuento de nunca acabar: con un solo libro habría para un año, y perderían estas crónicas el único interés y la única utilidad que pueden tener, es decir, la de ser un inventario de los trabajos de erudición que vayan saliendo.

Nadie imagine, por eso, que me comprometo á hablar de todos, porque esto raya en lo imposible. Muchos se ocultarán de fijo á mi diligencia, á pesar del auxilio de buenos amigos con que en varias partes de Europa cuento. Pero ¿quién puede conocer ni la existencia siquiera de todos los artículos de revista, tesis doctorales, monografías y programas universitarios que sobre temas más

ó menos enlazados con nuestra historia, literatura y filosofía se publican al cabo del año, en Alemania solamente? Aun de lo publicado en España sabe todo aficionado la dificultad con que se lucha para haberlo á las manos. Sólo una mitad escasa de nuestros trabajos de erudición se imprime en Madrid: los restantes salen á luz en los puntos más diversos de la Península, y muchas veces ni siquiera se ponen á la venta, ni es posible obtenerlos más que por inmediato envío de sus autores. Respecto de Portugal y la América Española (que también pienso incluir en estas reseñas), suben de punto las dificultades.

No quiere esto decir, sin embargo, que la omisión de un libro en esta Revista sea prueba infalible de que no le conozco. Habrá omisiones intencionadas: desde ahora lo anuncio. Lo que es rematadamente malo é inútil no debe ocupar tiempo y papel, cuando por la obscuridad en que ha nacido tampoco puede extraviar el juicio de nadie ni ejercer ningún género de mala influencia. Criticar tales libros es dar á sus autores notoriedad inmerecida, y defraudar á los buenos escritores del espacio que se debe conceder al examen de sus lucubraciones. Todavía la crítica de un poetastro desatinado ó de un mal novelista, puede resultar amena y chisto-

sa, si tiene gracia y entendimiento el que la hace; pero ¿qué género de deleite ni de enseñanza puede tener para nadie, ni qué otro efecto puede producir que el de intolerable hastío, la prolija censura de un libro de ciencia ó de erudición necio y disparatado, en que el autor empieza por ignorar la materia sobre la cual temerariamente discurre? Y no sólo los libros absurdos, sino los que nada nuevo enseñan, los que no arguyen en su autor ningún género de investigación propia ni el conocimiento siquiera de los métodos críticos, los libros que en gran número (y no en España solamente) se compaginan á costa de otros libros, repitiendo en mejor ó peor estilo vulgaridades olvidadas de puro sabidas ó errores mil veces refutados, deben ser excluídos á carga cerrada, fuera de algún rarísimo caso en que, por razones especiales de pública utilidad, sea forzoso sacarlos á la vergüenza. Los que han de leer estas crónicas saben bien á qué atenerse, y no han de extrañar, por ejemplo, que un modesto folleto en que se consigne cualquier dato nuevo é importante sobre nuestra historia civil, religiosa, artística ó literaria, ocupe más nuestra atención que la mayor parte de las indigestas compilaciones que con honda tristeza vemos salir anualmente de nuestros centros de enseñanza con título y pretensiones de historias

generales de España, ó de nuestro derecho ó de nuestra literatura: libros que, á pesar de su bulto, son como si no existiesen, y, por decirlo así, mera apariencia y simulacro de libros. Fuera de casos muy excepcionales, nuestra crítica, respecto de tales engendros, será negativa, pero silenciosa, porque á nada conduce dar malas noticias á quien no se halla en estado de aprovecharlas, y por otra parte hay males cuyo remedio no pende de la voluntad de ningún crítico, porque tienen raíces más hondas que la ignorancia y el mal gusto.

Tampoco me propongo empuñar la palmeta de dómine, ni usurpar sus funciones á la benemérita y mal pagada clase de maestros de escuela, dando á nadie lecciones de gramática y otras materias de instrucción primaria. Este género de crítica no me entretiene, y por otro lado florece en España con tal abundancia, que no vale la pena de multiplicar la semilla. Lo que principalmente llamará mi atención será la materia misma de que los libros traten, y sólo en muy secundario término su estilo y lenguaje. De desear sería que todos los eruditos y hombres de ciencia escribiesen bien y reuniesen todas las perfecciones literarias, como sería muy de desear para cualquiera persona reunir todas aquellas habilidades de que se preciaba

uno de los sofistas griegos (creo que era Hipías de Elea), el cual, no solamente sabía todas las artes y ciencias y tocaba todos los instrumentos músicos, sino que además poseía á fondo todos los oficios é industrias liberales y mecánicas necesarias para la vida humana, de suerte que él mismo se calzaba, vestía y preparaba su comida con toda pulcritud y aliño. Pero no todos podemos ser como Hipías, y lo cierto es que hay y ha habido siempre grandes hombres de ciencia y grandes eruditos que han escrito pésimamente, y que no pueden ser presentados como modelos de sintaxis á la tierna juventud que dirige sus pasos al templo de Minerva. Pero ¿no sería necedad insigne juzgar y condenar con este criterio ramplón un libro que puede estar lleno de investigaciones y descubrimientos, los cuales su autor, preocupado de las cosas y no de las palabras, ha expuesto lisa y llanamente en los términos en que ha podido? ¿Deja el P. Flórez de ser el príncipe de la crítica histórica en España por haber escrito con tanta pesadez y desaliño como escribió? ¿Pierden mucho las *Disertaciones* de Muratori por no estar escritas en lengua digna de Maquiavelo, ni la *Historia literaria* de los benedictinos franceses porque su estilo no sea comparable con el de Voltaire? Tratemos con formalidad las cosas graves, y

quédense en su propia y natural esfera la gramática y la retórica, cosas excelentes en sí y muy respetables, pero que distan mucho de ser ni las únicas ni las principales en el mundo.

Y ahora, sin más preámbulos, entremos en materia.

La Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, institución poco conocida de la mayor parte de los españoles, á pesar de los muy positivos servicios que ha prestado á la cultura nacional, ya en las Memorias que ha dado á luz, ya en la *Revista* que con alguna intermitencia publica, celebró sesión en los primeros días del presente año para dar posesión de su plaza de número al antiguo y benemérito catedrático de Matemáticas en uno de los Institutos de esta corte, D. Acisclo Fernández Vallín y Bustillo, muy conocido por obras elementales de su asignatura, que han sido de las más divulgadas en nuestras aulas, y por servicios científicos de más importancia, especialmente por la parte activa que tomó en el arreglo y publicación de la *Teoría trascendental de las cantidades imaginarias*, obra póstuma del malogrado pensador D. José María Rey y Heredia, y uno de los rarísimos ensayos de

filosofía matemática que entre nosotros han aparecido.

El Sr. Vallín, en vez de ceñirse á los habituales límites de un discurso académico, ha preferido, con gran ventaja de sus lectores y de la común enseñanza, componer un extenso libro, no menos que de 311 páginas en 4.° grande, cuajado de apéndices y notas en letra menudísima, y consagrado á dilucidar tema tan importante como el de *La Cultura científica española en el siglo XVI.*

Aunque nuestra Academia, como todas sus similares en Europa, dedica principalmente sus tareas al cultivo de la ciencia pura, no por eso ha descuidado la parte histórica, y á su iniciativa se debe, por ejemplo, la monumental publicación de los *Libros del Saber de Astronomía* del Rey D. Alfonso el Sabio. En las recepciones y juntas públicas, para las cuales los temas históricos parecen más adecuados por su índole popular y amena que los puramente técnicos é inaccesibles al profano, no son pocos los Académicos que han procurado ilustrar los fastos de tal ó cual rama de la ciencia nacional. Entre otros recuerdo el discurso del Sr. Márquez sobre los progresos de la astronomía náutica y de la cosmografía en España, el del Sr. Pérez Arcas sobre los zoólogos españoles anteriores á nuestro siglo, y el que con espíritu

harto pesimista, pero con su habitual y enérgica elocuencia, pronunció el Sr. Echegaray sobre las vicisitudes de la ciencia Matemática en nuestra Patria, mitigando en alguna parte el rigor de sus conclusiones el famoso ingeniero D. Lucio del Valle, encargado de contestarle.

El Sr. Vallín no se ha limitado á hacer la historia de una rama particular de aquellas ciencias que pertenecen al instituto de la Academia, sino que en conjunto las abarca todas; y aun por incidencia, especialmente en los copiosos apéndices, reúne noticias sobre otras ramas del saber y aun sobre la amena literatura, aspirando con todo ello á formar un cuadro general del gran siglo en que el espíritu español demostró mayor brío y pujanza.

Por nuestra parte hubiéramos preferido que el trabajo del nuevo Académico abarcase menor número de cosas y las tratase con mayor detenimiento. Una monografía, por ejemplo, sobre el estudio de las Matemáticas puras, ó de sus aplicaciones, ó de las ciencias físicas en el siglo XVI, nos hubiera enseñado más que un discurso tan vasto, que forzosamente tiene que ser en gran parte compilación y resumen de trabajos antecedentes. De ese modo hubiera logrado el Sr. Vallín mayor unidad y armonía en su obra, y muchos datos preciosos que hoy aparecen en

los apéndices hubieran encontrado más natural y oportuna cabida en el cuerpo del discurso, al cual en rigor pertenecen. De aquí que, siendo tan extenso el importante estudio del Sr. Vallín, resulte demasiado rápido y compendioso en muchos puntos. Si sólo para la enumeración y juicio de nuestros autores de Botánica necesitó un volumen el Sr. Colmeiro, y dos los Sres. Maffei y Rua Figueroa para dar cuenta de los metalurgistas y mineralogistas, ¿cómo han de caber holgadamente en 300 páginas, no solamente éstos, sino por añadidura los matemáticos, los astrónomos, cosmógrafos y cartógrafos, los geógrafos y viajeros, los físicos y químicos, y los cultivadores de todas las diversas ramas de la Historia Natural, con más la enumeración de todas las escuelas, academias y otras instituciones de carácter científico que en el siglo XVI existieron? Por grande que sea, y lo es sin duda, la habilidad y el juicio del autor, su trabajo no puede menos de degenerar muchas veces en inventario ó catálogo de autores y de libros, utilísimo sin duda, pero que no nos hace penetrar bastante en la intimidad de nuestros antiguos hombres de ciencia, ni nos familiariza con sus métodos de investigación y enseñanza, tan lejanos de los presentes, y á veces tan difíciles de comprender sin largas explicaciones.

Pero es claro que aquí no se trata de lo que el Sr. Vallín hubiera podido hacer circunscribiéndose á términos menos amplios, sino de lo que realmente ha hecho, con no poca honra propia y utilidad de todos, reuniendo en un solo libro de fácil consulta y manejo el cúmulo de noticias sobre nuestro pasado científico dispersas en mil publicaciones heterogéneas de nacionales y extranjeros, sin omitir (á lo que creemos) ninguna de verdadera importancia, adicionándolas con mucho nuevo y no menos curioso que lo conocido, y demostrando en todo el curso de su obra pasmosa diligencia en allegar los materiales, recto juicio para aquilatarlos y clasificarlos, ardiente amor patrio y nobilísimo entusiasmo por los progresos del espíritu humano. Todas estas alabanzas, y otras aún más encarecidas, merece el trabajo del Sr. Vallín, y si aquí no me dilato más en ellas es, ya por la sobriedad de estilo que me propongo guardar en estas crónicas, así para el elogio como para la censura; ya por haberme precedido en juzgar el trabajo del Sr. Vallín persona tan docta y elocuente como el Sr. D. Miguel Merino, que en su magnífico discurso de contestación ha hablado de su nuevo compañero en términos que honran y enaltecen por igual al uno y al otro. Añádase á esto que, siendo la tesis

del discurso del Sr. Vallín la misma que yo en insignificantes publicaciones vengo sosteniendo hace bastantes años, y habiéndose dignado el nuevo y valiente adalid de la ciencia española citar y aprovechar con más encomio del que merecen estos ensayos míos, podría parecer interesada la alabanza que yo le tributase, como nacida de espíritu de secta ó de identidad de opiniones. Por otra parte, el mayor elogio que se puede hacer de este libro es exponer brevemente su plan y contenido, como voy á hacerlo, apuntando de paso algunas observaciones que el texto de sus diversos capítulos me sugiere.

Después del elogio del Académico difunto (1), entra en materia el Sr. Vallín con una especie de panegírico general de la cultura española del siglo XVI y aun de los anteriores y posteriores, enumerando los principales sabios y los principales descubrimientos. Si hemos de ser francos, este exordio (que en último caso más bien debiera ser epílogo) es lo que menos me agrada del discurso, no sólo por el tono exageradamente ditirámbico, que puede en ánimos mal prevenidos contra nuestra antigua ciencia (como por desgracia

(1) El General de Ingenieros D. Celestino del Piélago, autor de la *Teoría mecánica de las construcciones*, de la *Introducción al estudio de la arquitectura hidráulica* y de otras obras muy estimadas. Nació en Comillas (provincia de Santander) en 1792.

lo están la mayor parte de nuestros *científicos* modernos) producir efecto contrario al que el autor se propuso, sino porque tiene el inconveniente de adelantar gran parte de las noticias que luego reaparecen en el fondo de la disertación, quitándoles el atractivo de la novedad, y forzando al autor á muchas repeticiones. La verdadera introducción del discurso hubiera debido ser una breve exposición del desarrollo de la cultura española antes del Renacimiento; materia que el señor Vallín, con no buen acuerdo á mi juicio, ha relegado á una larga nota final.

El primer capítulo versa sobre las Ciencias exactas. España no posee todavía una historia de las Matemáticas, como la tiene (aunque no terminada) Italia, por la curiosa y profunda diligencia de aquel inmoral cuanto eruditísimo bibliófilo y biblio-pirata Guillermo Libri (1). Las historias generales de la ciencia, cuyos autores atienden en primer término á los grandes resultados y á los grandes descubrimientos, y forzosamente prescinden de toda la labor secundaria, son en este punto de una pobreza aterradora. Montucla, cuya obra ha sido clásica por tanto

(1) *Histoire des sciences mathématiques en Italie depuis la Renaissance des Lettres jusqu'à la fin du dix-septième siècle.* Halle, 1865, 4 vols. Escrita originalmente en francés por su autor.

tiempo, escasamente cita en los cuatro volúmenes de la 2.ª edición de 1802, adicionada por Lalande, más nombre de matemáticos españoles que los de Juan de Rojas, Alonso de Córdoba, Gaspar Lax (á quien, por cierto, convierte nada menos que en *Papa)*, Silíceo, Pedro Juan Núñez y D. Antonio Hugo de Omerique. Bossut, en el elegante y rápido discurso preliminar de la parte consagrada á las Matemáticas en la *Enciclopedia Metódica,* habla vagamente de los árabes, y hace un notable elogio de Núñez. El compendio de Fernando Hoefer, que anda en manos de todos, cita sólo á San Isidoro, á algunos árabes, á Juan Hispalense y á Núñez. Y, finalmente, en los doce tomos de la *Historia de las ciencias matemáticas y físicas* de Maire, sólo ocho españoles logran cabida: Abén Ezra, Alfonso el Sabio, Arnaldo de Vilanova, Geber, Juan de Sevilla, Núñez, Raimundo Lulio y Miguel Servet. ¿Por qué maravillarnos de que los que sólo estudian la historia de la ciencia en estos libros generalísimos tengan tan pobre idea del desarrollo de las disciplinas matemáticas en España? Si nosotros no nos apresuramos á llenar esa laguna, ¿cómo hemos de esperar que lo intenten aquellos á quienes nada importa? Y todavía hemos de agradecer á los extraños lo poco que han querido decirnos. Los nombres

de los matemáticos españoles que han sobrenadado, y vienen rodando por los libros, lo deben casi siempre á circunstancias fortuitas, porque en general los historiadores no leen las obras de los científicos de segundo orden, y encuentran más cómodo copiarse unos á otros. Nadie sabría de Omerique sin los elogios de Newton; nadie de Jerónimo Muñoz sin los de Tico-brahe, y el nombre de Núñez vive principalmente por ir unido á un instrumento de precisión que, más ó menos modificado, está en uso todavía. ¿Qué más? Hasta libro tan importante como el del *Algorismo* de Juan de Sevilla, que marca en rigor el principio de una nueva era científica en las escuelas cristianas, estaría de todo punto olvidado si no hubiese fijado en él su atención el eminente geómetra Chasles, demostrando contra Libri que el primer libro europeo de Algebra no es el de Leonardo de Pisa, sino el de nuestro converso hispalense, anterior á él en medio siglo.

Quiere todo esto decir que, aun reconocida, como lo está por todo el mundo, la relativa inferioridad de esta rama de la ciencia española respecto de otras, todavía es temerario y prematuro llegar á consecuencias decisivas, puesto que apenas está iniciado formalmente su estudio. Los libros ahí están, y, como luego veremos, han sido catalogados,

á lo menos en parte; falta un trabajo pesado, pero necesario: irlos leyendo uno á uno y cotejándolos con sus similares del extranjero en el mismo tiempo; y es claro que esta tarea no la puede emprender un erudito que sea extraño á las Matemáticas, ni un matemático que sea ajeno á la arqueología científica y que puede muy bien no comprender ni el tecnicismo ni el método de los libros viejos, sino un matemático que al mismo tiempo sea erudito, como Chasles y como Libri. Hoy, lo que sucede es que los matemáticos desdeñan tales libros (que ciertamente para nada sirven, desde el punto de vista positivo) y los únicos que nos cuidamos de ellos y los recogemos á título de raros y los guardamos como curiosas reliquias de la vida intelectual de nuestros antepasados, somos bibliófilos no iniciados en los misterios de Urania, y que, por consiguiente, no podemos formar juicio sobre el mérito ó demérito de esas vetustas lucubraciones.

Si los matemáticos, por consiguiente, no vienen en nuestra ayuda y se dignan iluminarnos con algo más que panegíricos generales ó anatemas en globo que por su misma generalidad y violencia nada prueban, seguiremos en la misma ignorancia, aunque á la verdad algo más se sabe que hace veinte años, y hasta parece que ha disminuído algo

la crudeza de los ataques. Pero todavía es poco lo que sabemos, porque apenas se ha pasado del conocimiento exterior y de la enumeración compendiosa. ¿Qué sabemos, por ejemplo, del hispano-lusitano Pedro Juan Núñez, sino casi lo mismo que supieron Montucla y Bossut, es á saber: que estudió el primero la curva loxodrómica; que resolvió un siglo antes que Bernouilli el problema de la menor duración del crepúsculo; que dió carácter científico al arte de la navegación; que dedujo una fórmula para calcular la latitud por medio de las alturas del sol y del azimut; que inventó cien años antes de Vernier el famoso aparato para medir fracciones que de su nombre se llama *nonius;* y, finalmente, que compuso en lengua castellana una Algebra, con aplicaciones á la Aritmética y á la Geometría, libro que, impreso en 1567, debe de ser de los primeros de su género? Con esto basta para su gloria, pero convendría especificarlo y detallarlo más, indicar y aun transcribir á la letra los lugares clásicos de sus escritos donde consigna sus descubrimientos; penetrar en el sistema y trabazón de sus obras; estudiar en detalle sus procedimientos como geómetra, analista y astrónomo; y esto todavía no se ha hecho. Su único biógrafo, Ribeiro dos Sanctos, bastante hizo con atender á la parte personal y

literaria del asunto, puesto que no era matemático, sino elegante poeta, buen humanista y jurisconsulto de profesión.

Pero aunque la historia de las Matemáticas en España esté por escribir, no puede negarse que existen ya para ella preciosos materiales, aunque muy dispersos. Abundan especialmente para la Edad Media, ya árabe, ya cristiana. Y si bien algunos extranjeros y muchos españoles que les hacen coro en cuanto se trata de deprimir las glorias de nuestra Patria, quieren excluir y borrar de la historia de la cultura española todo lo que se refiere á árabes y judíos, so pretexto de que siendo gentes de diversa raza y religión nada tienen que ver con nosotros á pesar de la larga estancia que hicieron en nuestro suelo, ni podemos envanecernos con sus glorias; tal razón nos parece de las más frívolas, puesto que lo que con el nombre de civilización árabe se designa, lejos de ser emanación espontánea ni labor propia del genio semítico, le es de todo punto extraña y aun contradictoria con él; como lo prueba el hecho de no haber florecido jamás ningún género de filosofía ni de ciencia entre los árabes ni entre los africanos, y sí sólo en pueblos islamizados, pero en los cuales predominaba el elemento indo-europeo, y persistían restos de una cultura anterior de origen clásico,

como en Persia y en España, donde la gran masa de renegados superaba en mucho al elemento árabe puro, al sirio y al bereber. Y todavía pudiera excluirse de nuestra historia científica este capítulo de los árabes, si nuestros padres en la Edad Media, por fanatismo ó mal entendido celo, hubiesen evitado toda comunicación de ideas con ellos, rechazando y anatematizando su ciencia; pero vemos que precisamente sucedió todo lo contrario, y que inmediatamente después de la conquista de Toledo, la cultura científica de los árabes conquistó por completo á los vencedores, se prolongó en sus escuelas gracias al Emperador Alfonso VII, al Arzobispo don Raimundo y al Rey Sabio, y por nosotros fué transmitida y comunicada al resto de Europa, y sin nuestra ilustrada tolerancia hubiera sido perdida para el mundo occidental, puesto que en el oriental había sonado ya la hora de su decadencia, de la cual nunca el espíritu de los pueblos musulmanes ha vuelto á levantarse. La historia del primer renacimiento científico de los tiempos medios sería inexplicable sin la acción de la España cristiana, y especialmente del glorioso colegio de Toledo, y esta ciencia hispano-cristiana es inexplicable á su vez sin el previo conocimiento de la ciencia arábigo-hispana, de la cual fueron intérpretes los

mozárabes, los mudejares y los judíos. Es imposible mutilar parte alguna de este conjunto sin que se venga abajo el edificio de la historia científica de la Edad Media en España y fuera de España.

Hay que desechar, pues, los vanos escrúpulos en que suelen caer algunos por temor á que los franceses los tachen de *chauvinisme*, y buscar los orígenes de nuestras cosas donde realmente se encuentran, es decir, en las ideas é instituciones de todos los pueblos que han pasado por nuestro suelo, y de los cuales no podemos menos de reconocernos solidarios. Si se fijan límites arbitrarios; si se toma aisladamente una época; si cada cual se cree dueño, para las necesidades de su tesis, de hacer empezar la historia en el punto y hora en que á él se le antoja, no tendremos nunca verdadera historia de España. Por otra parte, los mismos extranjeros que suelen motejarnos, practican en esta parte la ley del embudo, y así vemos que Libri, por ejemplo, en la historia de las Matemáticas italianas, se remonta á Arquímedes y á Pitágoras, y hasta á los etruscos.

Siendo, como realmente lo fué, toda la ciencia matemática anterior al siglo XVI mera derivación de la pobre tradición latina de Boecio y sus compendiadores, ó derivación de la cultura, incomparablemente más rica,

que recogieron los árabes en las decadentes escuelas griegas ó recibieron de la India, es claro que la parte de España, no sólo resulta muy gloriosa, sino en cierto modo la primera, por más que Italia pueda reclamar considerable porción de ella con Platón de Tívoli, Gerardo de Cremona y Leonardo de Pisa. Pero habiendo visitado la mayoría de ellos nuestras escuelas, y siendo de inmediato origen arábigo-hispano la ciencia que profesaban, aun esto refluye en honra nuestra, y sus viajes y sus tareas, fechadas muchas veces en España, nunca para el historiador español pueden ser indiferentes.

Cuanto sabemos de este período nos lo han dicho y enseñado los extranjeros. Quien se dedique á ilustrar especialmente esta materia encontrará buenos datos en Sédillot *(Memoires pour servir à l'histoire comparée des sciences mathématiques chez les grecs et les orientaux)*, en la *Historia de las matemáticas entre los árabes*, de Hanckel, y en toda la riquísima colección del *Bulletino di bibliografia é di storia delle scienze matematiche*, de Buoncompagni, donde se han publicado, traducidos, muchos textos, principalmente por diligencia de Woepke, prematuramente arrebatado á la erudición arábiga y á las ciencias matemáticas, cuya historia enriqueció con preciosos documentos, que

están desparramados, no sólo en el *Bullettino*, sino en las actas de la Academia Pontificia de los *Nuovo Lincei*, y en otras revistas y colecciones. A él se debe la traducción del tratado de Aritmética del español Alkalsadi, que es de los más importantes, así como á Buoncompagni hay que agradecer la publicación del *Liber Algorismi* de Juan de Sevilla (1), y á Libri la del *Liber augmenti et diminutionis* del barcelonés Savasorda, y la del famoso calendario muzárabe del obispo Harib-ben-Zeid, identificado hoy con Recemundo de Iliberis; si bien ni en uno ni en otro caso se diese cuenta bastante clara el erudito italiano del origen de lo que publicaba.

Los trabajos de la erudición española han recaído hasta ahora casi exclusivamente sobre el siglo XVI, y en esta parte poseemos una obra muy estimable, los *Apuntes para una biblioteca científica española* de D. Felipe Picatoste. Como esta obra, aunque premiada por la Biblioteca Nacional en 1869, no ha sido del dominio público hasta hace dos años, no podemos decidir con seguridad si el Sr. Vallín, que venía preparando su discurso de años atrás, ha podido consultarla antes de redactar la suya. Las coincidencias que

(1) En los *Trattati d'aritmetica*. (Roma, 1857, tomo II.)

hay pueden explicarse por el recurso á unas mismas fuentes, y nos inclinamos á creer que el Sr. Vallín sólo ha visto el trabajo del Sr. Picatoste al dar definitiva forma al suyo.

Sea como fuere, este punto de las matemáticas puras y sus aplicaciones le trata el señor Vallín con todo el pulso y detenimiento que podía esperarse de su largo magisterio en estas ciencias; presentando largo catálogo de autores, no menos que 72, con indicación rápida, pero bastante precisa, de sus méritos. Entre todos descuellan Pedro Ciruelo, como ordenador de una especie de Enciclopedia matemática; Silíceo, Gaspar Lax y Alvaro Tomás, como representantes de nuestra cultura en las aulas de París; Ortega, como tratadista de Aritmética, conmemorado por Libri; Núñez, como algebrista; Jerónimo Muñoz, notable sobre todo por las curiosas aplicaciones que hizo del cálculo trigonométrico; los valencianos Monzó y Monllor y el complutense Segura, como restauradores de la antigua y clásica alianza entre las Matemáticas y la Filosofía, considerando las primeras como una especie de propedéutica para la segunda; alianza que luego tan gloriosamente renovaron en el siglo XVII Descartes y Leibnitz. Si á estos nombres se agrega el del geodesta Esquivel, el del ingenioso aventurero científico Molina Cano, cuyos *descubrimien-*

tos geométricos ó *reperta mathematica* no fueron siempre infelices, y el de Juan de Herrera, no sólo insigne constructor cuyas obras revelan profunda ciencia, sino incansable propagador de los estudios matemáticos y fundador de una academia de ellos, y, finalmente, el del elegante vulgarizador Juan Pérez de Moya, que puede todavía pasar como texto de lengua, y dar á nuestros tratadistas más de una lección de aquella lúcida amenidad que hasta en las Matemáticas cabe; resulta un conjunto ciertamente modesto, pero que no es para ruborizarnos, ni mucho menos.

Fácil es desdeñar á estos humildes matemáticos, oprimiéndolos bajo el peso de todos los grandes nombres de la ciencia desde Euclides y Diofanto hasta nuestros días. Pero tal paralogismo fácilmente se desvanece si reparamos en lo que eran las Matemáticas puras en el siglo XVI; las Matemáticas antes de Galileo, Cavalieri, Descartes, Pascal, Fermat, Newton y Leibnitz; las Matemáticas antes de la invención de los logaritmos y antes del descubrimiento de los nuevos métodos geométricos. Si nuestros matemáticos de Alcalá, de Valencia ó de Coimbra, no inventaron nada que haya dejado muy profunda huella en la historia científica, á lo menos hicieron obra útil con extender y pro-

pagar la ciencia entonces conocida y exponerla clara y decorosamente, tan bien como se exponía entonces en cualquier parte, exceptuando Italia, que era maestra universal en este orden de estudios. Y si es cierto que Núñez y Muñoz no llegaron á la invención del moderno análisis, ni del cálculo infinitesimal, ni del cálculo de las fluxiones, no es menos cierto que tampoco dieron con él Tartaglia, ni Cardano (aunque resolvieron ecuaciones de tercer grado), ni Maurolyco, ni Commandino, ni Benedetti, ni siquiera Viète, á quien se debe positivamente el álgebra moderna, y en cuyos escritos se disciernen los primeros gérmenes de la geometría analítica. Los descubrimientos, aun contando con el misterioso factor del genio que acorta y aun borra las distancias, no llegan sino en aquel punto y hora de la historia científica en que por un proceso lógico y una concatenación de causas y efectos deben llegar, y los españoles tuvimos la desgracia de que la edad heroica del genio matemático no coincidiese con nuestro siglo de oro, el XVI, sino con nuestro período de postración y decadencia, el XVII; y aun en honor de la verdad ha de añadirse, y el noble ejemplo de Omerique bastaría para atestiguarlo, que ya á fines del mismo siglo se hacían, especialmente en Cádiz y en Valencia, loables es-

fuerzos para salir de tal penuria y entrar en posesión de los nuevos métodos analíticos.

La comparación, pues, si ha de ser justa, no debe recaer aisladamente sobre los libros españoles puestos en cotejo con la historia general de la ciencia, porque esta comparación abrumadora nada de provecho puede enseñarnos, sino que ha de establecerse entre los matemáticos españoles del siglo XVI y los que simultáneamente florecieron en otras partes, imponiéndose para esto el trabajo, ciertamente no leve, pero de seguro fecundo, de leerlos uno á uno, y sincrónicamente. Creo que de este modo, sin necesidad de recurrir al procedimiento de Libri, que encontró medio de hablar en su *Historia de las Matemáticas en Italia* de todo lo humano y lo divino, podremos llegar á un resultado que siempre será útil y provechoso por muy modesto que sea. Y por lo que sabemos hasta ahora, es posible que el balance no nos resulte tan desfavorable como á primera vista pudiera creerse, aun en cotejo con los matemáticos de Italia, puesto que en los extraños escritos de Cardano son tantas las alucinaciones como las verdades; de Clavio sabemos que no salió bien parado de la crítica de Francisco Sánchez; y el mismo Tartaglia, creador de la nueva ciencia de artillería, su-

frió no leves rectificaciones de matemáticos é ingenieros españoles como Núñez, Collado y Alava, que de un modo especial se habían dedicado al estudio del movimiento de proyección.

Aparte de esto, si de las Matemáticas puras (que en el estado muy elemental en que todavía las conoció el siglo XVI, no era posible que tuvieran muchos aficionados platónicos y meramente especulativos) pasamos á las aplicaciones, cuya necesidad inmediata se imponía, las cosas cambian mucho de aspecto, y sin nota de vanagloria podemos reivindicar para Esquivel el mérito insigne de fundador de la geodesia del territorio peninsular, y para Pedro Juan Escrivá el de precursor de Tartaglia, en la que éste llamó nueva ciencia de fortificación y ataque de las plazas, enaltecida luego por los trabajos y descubrimientos de los ya citados Collado y Alava, de Ufano, Lechuga, Cristóbal de Rojas y Firrufino. Esta parte de nuestra literatura militar está, afortunadamente, muy estudiada, ya en el elegante *Discurso* de don Vicente de los Ríos *sobre los autores é inventores del arte de la Artillería*, ya en numerosas publicaciones modernas, entre las cuales, si no por el bulto, á lo menos por la substancia, quizá merezcan la palma las del malogrado Coronel Mariátegui.

Y es cierto que sin el jugo de una cultura matemática bastante difundida tampoco hubieran podido existir aquellas curiosas aplicaciones mecánicas que el Sr. Vallín con tanta diligencia cataloga: ni los grandes trabajos de hidráulica del ingeniero Antonelli; ni el proyecto de navegación del Guadalquivir desde Córdoba, que en períodos dignos de Marco Tulio defendió ante el cabildo de su ciudad natal Fernán Pérez de Oliva; ni las máquinas é ingenios de Juanelo Turriano, que si no fué español de nacimiento, en lengua castellana escribió su libro, y en España y para España hizo sus trazas y diseños; ni el grandioso pensamiento de la perforación del istmo de Dárien; ni tantas otras imaginaciones y arbitrios que, coronados ó no por el éxito, no dejan de manifestar en el pueblo español de aquellos días una grandeza de aspiraciones, un genio práctico é inventivo que parece haber desamparado del todo á nuestros posteriores mecánicos y proyectistas.

Sobre la Astronomía versa el capítulo segundo del libro, no discurso ni Memoria, del Sr. Vallín. También aquí, como en las Matemáticas, padecemos de la desgracia de no tener historiador nacional, ni siquiera de aquel período en que, por confesión unánime de los sabios, fuimos en esta ciencia maestros

de Europa. Es cierto que el primer historiador de la Astronomía, Bailly, distraído con sus novelescas lucubraciones sobre la sabiduría de aquel pueblo primitivo que él soñaba en el Asia Central, prescindió desdeñosamente de nosotros, sin duda porque no éramos pueblo fabuloso; pero también es cierto que Delambre, en su *Historia de la Astronomía de la Edad Media*, y después de Delambre otros muchos, han desagraviado plenamente de estos desdenes á la patria de Azarquel y de Alfonso *el Sabio*. Toda la Astronomía que se supo en Europa desde el siglo XI hasta el XVI, desde Juan de Sevilla hasta Regiomontano, ó más bien hasta Copérnico, es ciencia de origen español: no hubo observatorios más antiguos que nuestros observatorios, ni tablas astronómicas que antecediesen á las nuestras, ni que las desterrasen del uso científico, hasta que se abrió con el nuevo sistema del mundo el período novísimo de la ciencia. Todo esto, duro es decirlo, lo sabemos casi únicamente por libros extranjeros, y á veces hay que rastrearlo en algunos que por el título no parecen enlazados con tal materia; por ejemplo, en la excelente *Historia de la Medicina árabe*, del Dr. Leclerc, que más propiamente debiera intitularse *Historia de la transmisión de las Ciencias orientales al Occidente.*

En España apenas tenemos otra cosa que las eruditas ilustraciones del Sr. Rico y Sinobas á la edición, no terminada aún, de las obras astronómicas del Rey Sabio.

¿Qué hemos de pensar del estado de la Astronomía en el siglo XVI, juzgando por los datos que el Sr. Vallín y el Sr. Picatoste, y por incidencia el Sr. Rico en algunos trabajos suyos, nos proporcionan? Ante todo, hay que hacer aquí una distinción análoga á la que en las Matemáticas hicimos, entre la Astronomía teórica y sus aplicaciones á diversos fines, tales como la navegación ó la reforma del Calendario. Por lo que toca á la ciencia pura, Dios no concedió á España la gloria de un Copérnico ni de un Képler. Les hizo nacer en otras partes donde seguramente no había una tradición de ciencia astronómica igual á la nuestra. Pero de esto á la completa esterilidad hay larga distancia. Los 118 nombres citados por el Sr. Vallín, que de ningún modo ha pretendido agotar la materia, dan testimonio de que no se acabó en un día nuestro prestigio en esta rama de la ciencia, sino que se mantuvo honrosamente durante una centuria, inaugurada con los nombres relativamente ilustres y famosos de Abraham Zacuto y Alonso de Córdoba, y cerrado con el de Manuel Bocarro, de cuyos libros sobre el sistema del mundo no se desdeñó de

ser editor el mismo Galileo, con todo y no estar conforme con su doctrina. Aun en las historias más generales de la ciencia, rara vez deja de hacerse mención de Rojas y del astrolabio ó planisferio que él inventó; de los trabajos de Jerónimo Muñoz sobre los cometas; de las *Teóricas del Sol y de la Luna*, de Núñez; de las tablas de Francisco Sarzosa, que Tico-Brahe tuvo en mucho aprecio, y de algunos otros libros que por excepción feliz llegaron á ser conocidos fuera de España. Pero hay hechos todavía más significativos para evidenciar el relativo desarrollo de esta rama de nuestra cultura. Estos estudios tan arduos y elevados, que ahora apenas interesan á otros españoles que á los sabios encargados de los observatorios de Madrid y de San Fernando, eran entonces cultivados con provecho por muchos que no eran astrónomos de profesión, sino meros aficionados; por hombres cuya educación había sido clásica y literaria; por humanistas y gramáticos como Antonio de Nebrija, á quien se ha atribuído la gloria de haber medido por primera vez en España un grado del meridiano terrestre. Ni es tampoco leve indicio de general cultura en esta parte la fácil adopción del nuevo sistema del mundo, la ninguna oposición que encontró la doctrina de Copérnico, tan combatida en Italia y mirada

con desdén en otras partes, y aquí, por el contrario, públicamente profesada y defendida, sin escándalo ni reparo de nadie, por Céspedes, Suárez Argüello, Vasco de Piña, y hasta por teólogos como Fr. Diego de Zúñiga. Ni puede decirse que faltara protección oficial á la Astronomía, considerada sobre todo en sus aplicaciones útiles. Es cierto que no llegó á realizarse el gran proyecto de observatorio en El Escorial, que Andrés García de Céspedes presentó á Felipe II, ni llegaron á formarse las nuevas tablas que aquel copernicano ilustre con tanto ahinco solicitaba, pero el certamen siempre abierto sobre el problema de las longitudes, al cual concurrió el mimo Galileo; el cuantioso premio, no menos que de 6.000 ducados de renta perpetua, que se ofrecía á quien le resolviese; la previsora solicitud con que el cosmógrafo real Juan López de Velasco hacía circular hasta por ínfimas aldeas instrucciones fáciles y populares para la observación de los eclipses, prueban un generoso y simpático anhelo de contribuir á los progresos de la ciencia, al cual nada ó casi nada hallamos comparable, salvo en el pasajero renacimiento científico de la segunda mitad del siglo pasado.

Si la Astronomía teórica no hizo más progresos, si España perdió definitivamente el

cetro de ella, la causa principal ha de buscarse, no en el soñado influjo de la Inquisición, que no le tuvo ni bueno ni malo en estas cosas, sino en el ardor con que aun los hombres dotados de más condiciones para la ciencia especulativa como Núñez, Alonso de Santa Cruz y García de Céspedes se dedicaron al cultivo de la astronomía práctica, que por imperiosas necesidades históricas tenía que prevalecer en la España de aquellos días sobre el puro saber científico. Aun sin hablar de la parte memorable que cupo á Pedro Chacón y al Claustro de la Universidad de Salamanca en la corrección gregoriana del calendario, materia que dilucida muy curiosamente el Sr. Vallín con copia de nuevos documentos, basta considerar los progresos de la astronomía náutica, la creación, digámoslo así, de la nueva ciencia del pilotaje astronómico por obra de Falero, de Pedro de Medina, de Núñez, de Santa Cruz, de Cortés, para comprender cuál tenía que ser el carácter predominante de nuestra ciencia astronómica después del descubrimiento del Nuevo Mundo. Lo primero era dar libros prácticos, *regimientos de navegación* y manuales de cosmografía á nuestros admirables navegantes. La especulación astronómica no podía tener ya, en un pueblo empeñado en tan magna obra como la de ensanchar y

completar el mundo, el carácter desinteresado y meramente especulativo que había tenido en tiempo de Alfonso *el Sabio*. Lo más triste es que luego nos hemos quedado sin la práctica y sin la especulación también. Pero no hay duda que es página gloriosa y brillante de nuestra historia científica esta de la astronomía nautica, ya en el siglo XVI, ya en el XVIII, conocida afortunadamente en sus principales detalles por las varias publicaciones de D. Martín Fernández de Navarrete, y por el discurso del Sr. Márquez, más seguro y exacto que Navarrete en algunas cosas. Es también de las partes mejor tratadas en el discurso del Sr. Vallín, no menos que lo relativo á los geógrafos y cartógrafos (capítulos III y IV) materia de especial novedad, porque, salvo los datos esparcidos en la *Biblioteca Náutica* de Navarrete y en las *Disquisiciones* de Fernández Duro, apenas teníamos más punto de partida que las admirables y geniales intuiciones de Humboldt en su *Examen crítico de la historia de la geografía del Nuevo Continente*, libro que nunca agradeceremos bastante, porque en él puede decirse que comienza la rehabilitación seria y formal de nuestro pasado científico.

Es muy loable la diligencia con que el Sr. Vallín ilustra materia tan intrincada

como ésta de las cartas geográficas y de los progresos de la navegación, y el número enorme de datos que en breve espacio, pero sin confusión, acumula. Las listas de derroteros, libros de viajes, cartas hidrográficas, tratados de construcción naval, que en los apéndices trae, son de la mayor curiosidad, y pueden prestar grandes servicios. Pero en nada de esto insistimos, porque este glorioso aspecto de nuestra civilización no ha sido negado ni puesto en duda por nadie.

No acontece otro tanto con los méritos de nuestros antepasados en Física y Química, tema del capítulo v de la obra del Sr. Vallín, y uno de los más ingeniosos y de más hábil desempeño. ¿Existían tales ciencias en el siglo xvi, ni en España, ni fuera de ella? Evidentemente que no, y por tanto es ridículo cuanto en esto se dice contra nuestros mayores, pidiéndoles un Volta ó un Lavoisier doscientos años antes de que su aparición fuera posible. No en vano se ha dicho, aunque muchos lo olviden en la práctica, que la cronología es uno de los dos ojos de la historia. Nadie, sino el genio sublime de Leonardo de Vinci, superior en esto, como en otras cosas, á los demás grandes hombres del Renacimiento, tuvo en el siglo xvi la adivinación, por vaga é imperfecta que fuese, de las grandes leyes del

mundo físico. Sus descubrimientos en óptica y en mecánica suspenden y maravillan, pero para sus contemporáneos fueron letra muerta, sepultados como estaban en manuscritos arrinconados y de difícil lectura. Sólo la erudición de nuestros días ha venido á reconocer que en el divino autor de la *Cena* el genio de la invención científica igualaba ó superaba al de la invención artística. Pero esfuerzos individuales y por el momento infecundos nada prueban, como no sea para la gloria de su autor, y es cierto que la verdadera Física no podía existir cuando se ignoraban las teorías de la luz, del calor, de la electricidad y del magnetimo, y hasta las leyes del equilibrio y de la caída de los graves, y, sobre todo, cuando el método experimental, ó se aplicaba á tientas, ó no había salido aún de los cánones teóricos. Lo que con el nombre de *Física* se enseñaba en las escuelas, y sobre lo cual se publicaban innumerables comentarios (más y mejores en España que en ninguna otra parte), no era sino la *Física* de Aristóteles, es decir, una Cosmología ó Metafísica de la Naturaleza, una concepción *apriorística* y especulativa, en que el Estagirita parece otro hombre del que se muestra en sus admirables libros de Zoología. Es verdad que en todo el cuerpo de sus obras dejó

esparcidas Aristóteles semillas de ciencia experimental y aun noticia é indicación de experiencias personales suyas; pero generalmente sus comentadores escolásticos las desdeñaron, sin más excepción importante que la de Alberto el Magno, puesto que á Rogerio Bacon, espíritu enteramente moderno y uno de los precursores del método experimental, no se le puede considerar como escolástico, ni aun como aristotélico siquiera.

Y fuera del recinto de las escuelas, ¿qué manifestaciones podía tener la verdadera ciencia física, positiva y experimental, en el siglo XVII? Dos únicamente, y el Sr. Vallín las discierne con rara sagacidad. Una en la *philosophia libera*, en los filósofos insurrectos contra Aristóteles y la Escolástica, los cuales, preconizando el método de observación y de experiencia, aunque no todos le practicasen, iban abriendo el campo á la ciencia positiva: así Vives, Gómez Pereira, Huarte, Francisco Sánchez, Miguel Servet, Alonso de Fuentes... Otra en las tentativas que sin rumbo fijo y con miras de aplicación inmediata ó de mera curiosidad y recreación científica comenzaban á hacer algunos espíritus arrojados é inquietos, aspirando á sacar partido de fuerzas ó agentes mal conocidos aún. De este género de invenciones á medias (ni consentía otra cosa el estado de la

ciencia) las hubo curiosísimas en España: la de Fernán Pérez de Oliva, para que por la piedra imán se comunicaran dos personas ausentes; y las que con especial diligencia estudia el Sr. Vallín, es á saber, la máquina de vapor ideada por Juan Escribano ó Escrivá, discípulo y adicionador de las obras de Juan Bautista Porta; y la invención, ó á lo menos fabricación de los telescopios en fecha muy anterior á ninguna de las conocidas, practicada en Cataluña por la familia de un cierto Rogete ó Roget de Gerona, aunque al parecer sin ninguna aplicación á la Astronomía, que es en lo que consistió el triunfo de Galileo. Si á esto se añade la constitución de la Física del Globo, que Humboldt atribuye al P. José de Acosta; la teoría de Martín Cortés sobre el magnetismo terrestre, y la de Urdaneta sobre los ciclones, no parece que del todo quedamos malparados en período tan embrionario de la Física y de la Meteorología, las cuales apenas podían ser otra cosa que un conjunto de observaciones imperfectas.

Más distante todavía se hallaba la Química de merecer nombre de ciencia, ni en rigor lo fué hasta muy entrado el siglo XVIII. Por las singulares condiciones de su experimentación, tenía que ser la últimá de todas las ciencias en constituirse. Existía, sí, la

falsa ciencia llamada Alquimia, y no la faltaban adeptos españoles cuyos escritos va desenterrando la mucha erudición de nuestro amigo Luanco, pero en honra del buen sentido de nuestra raza ha de decirse que fueron siempre menos numerosos que en ningún otro país, incluso Italia. De Metalurgia general se escribió algo, siendo lo más conocido y celebrado, á pesar de su poca originalidad, el libro *De Re Metallica* de Bernal Pérez de Vargas, que ha tenido la fortuna de ser citado en casi todas las historias de la Química. Pero nuestro grande, nuestro indisputable mérito estuvo en la parte esencialmente práctica, en la industria metalúrgica, principalmente en la de la plata, en los progresos incesantes del laboreo de las minas americanas, en la memorable invención, sobre todo, del procedimiento de amalgamación por medio del azogue. Si en otras partes se corría tras de la quimera de la transmutación, aquí, con excesó quizá, tras de riqueza positiva y tangible, aunque por la cuantía pareciese fabulosa. Nuestros autores más célebres en este orden no son alquimistas ni teósofos, sino ensayadores y joyeros, maestros en aleaciones como Juan de Arfe, ó beneficiadores é inventores mineros como Alvaro Alonso Barba, á cuyo extraordinario libro no puede negarse, sin em-

bargo, cierto espíritu científico general que enlaza y da valor á las múltiples experiencias y procedimientos nuevos que el autor describe, mostrándose guiado más bien por ardiente curiosidad que por el sórdido aliciente de la codicia. Esta bella página de nuestra cultura ha sido ya completamente expuesta en la *Bibliografía Minera* de los Sres. Maffei y Rua Figueroa, á quienes sigue y extracta en lo esencial el Sr. Vallín, como no podía menos de hacerlo.

La Botánica da materia al cap. VI. Tampoco aquí nos detendremos mucho, porque esta rama de las ciencias naturales ha tenido historiador excelente en D. Miguel Colmeiro, ya en su monografía *La Botánica y los Botánicos*, ya en los prolegómenos de su magna obra *Enumeración y revisión de las plantas de la Península*. Aun los que más duramente juzgan de nuestra antigua cultura suelen hacer una excepción en esta parte, y reconocen el relativo y aun absoluto florecimiento de la Botánica y la predilección que en todos tiempos parecen haberla consagrado los naturalistas españoles, desde el malagueño Aben-Beithar hasta Lagasca y Rojas Clemente. Si no se nos debe el sistema de la Botánica ni la fisiología vegetal, se nos debe la revelación y descripción de la flora americana por Oviedo, por Acosta, por Monar-

des, por Hernández, por Cobo; y nadie dirá que tal contribución sea pequeña. Ni tampoco que fuese la única, puesto que, aparte de la fundación de los primeros jardines, y aun no tenidos en cuenta los trabajos bastante numerosos sobre la flora peninsular, ahí está el grande espíritu de Andrés Laguna para sorprendernos, no sólo con el ingente caudal de su doctrina clásica y con el fruto de sus viajes y larguísima experiencia, sino con geniales y poderosas intuiciones sobre el sexo y modo de fecundación de ciertas plantas.

La Zoología siguió, aunque con muy desigual y más lento paso, los progresos de la Botánica, y en ella también fué nuestro principal mérito la primitiva exploración de la fauna americana, descrita casi siempre por los mismos que dieron á conocer la flora. Los libros generales de Historia Natural tienen poca importancia, exceptuando el *Plinio* de Huerta, y algún otro.

Aquí termina, en rigor, el compendio histórico de nuestra ciencia del siglo XVI, trazado con hábil mano por el Sr. Vallín, el cual, naturalmente, se concreta á aquellos estudios que pertenecen al instituto de su Academia. Por tanto, la Medicina no aparece en el cuerpo del discurso; pero en uno de los apéndices se da un catálogo de los

principales autores, extractado de la obra de Morejón. Quizá hubiera convenido, no obstante, incluir entre las ramas de la ciencia pura la Anatomía y la Fisiología, que no son propiamente Medicina ni deben ser patrimonio exclusivo de los médicos, sino partes capitalísimas de la ciencia antropológica, que sirve de tránsito entre el mundo de las ciencias físicas y el de las morales. De algunos descubrimientos fisiológicos, sin embargo, como el de Servet sobre la circulación de la sangre, y el de D.ª Oliva sobre el *suco nérveo*, ya da razón el Sr. Vallín en diversas partes de su trabajo, en el cual puede haber algo que sobre, pero no muchas cosas que falten.

El séptimo y último capítulo es un interesante estudio sobre las principales instituciones ó establecimientos que en el siglo XVI contribuyeron á los progresos de la ciencia, fijándose especialmente en la Casa de Contratación de Sevilla y en la Academia de Matemáticas de Madrid establecida en tiempo de Felipe II.

El apéndice, todavía más extenso y erudito que el discurso, consta nada menos que de 120 páginas de impresión compacta y menudísima, y viene á constituir un nuevo libro, en que, además de copiosos inventarios bibliográficos de cada ciencia, y disertaciones sobre algunos puntos particulares, se inser-

tan documentos inéditos ó poco conocidos, tales como las Instrucciones dictadas oficialmente por Juan López de Velasco para las observaciones de los eclipses de 1577 y 1578; el informe de la Universidad de Salamanca sobre la reforma del Calendario, y la pragmática de Felipe II mandando observar la corrección gregoriana; el célebre capítulo en que Juan Escribano describe y dibuja su máquina de vapor, tantas veces citada desde la polémica entre Arago y Libri. Por último, y sin pretender agotar todo lo curioso y raro que hay en estos apéndices, mencionaré con el debido elogio un catálogo, el más completo que hasta ahora he visto, de los españoles que enseñaron en Universidades y otras escuelas extranjeras.

Tal es el meritísimo trabajo del Sr. Vallín, que, salvo descuidos incidentales, de que ninguna obra de tal magnitud puede salir exenta, y salvando asimismo el tono excesiva y constantemente apologético, que tiene disculpa, sin embargo, como naturalísima reacción del sentimiento patrio contra la exageración opuesta, ha de estimarse como un arsenal de bien templadas armas para esta campaña de todos los días que la tradición científica española tiene que sostener más bien contra los desdenes de los propios que contra las injurias de los extraños. El

Sr. Vallín, que tanto ha hecho ya, aún puede coronar su obra cumpliendo el noble propósito que en una nota indica, de sacar de la obscuridad y reimprimir algunos libros de matemáticos españoles, tales como el *Algorismo* de Juan de Sevilla, la *Analysis Geometrica* de Omerique y las *Instituciones Matemáticas* de Rosell.

Para la mayor difusión de este discurso, cuyo contenido á todo español interesa, convendría también hacer de él una edición más popular y en tamaño más cómodo que el de discurso, y entonces sería ocasión de corregir algunas erratas que, á pesar de lo elegante de la tipografía, se han deslizado, especialmente en los textos latinos, sin duda por la premura con que suelen imprimirse este género de disertaciones. El curiosísimo texto de Sirturo sobre los telescopios de Roget, está casi ilegible, y como se trata de un libro muy raro, no está á la mano de cualquier lector el compulsarle y restituir la verdadera lección.

Y ahora voy á añadir dos palabras no más sobre el breve, pero muy bello y muy jugoso, discurso de contestación del Sr. Merino. Carezco de toda competencia para apreciar los méritos científicos del Director de nuestro Observatorio Astronómico, pero siempre le he tenido por uno de los buenos prosistas que

hoy honran la lengua castellana. Sus noticias anuales de las tareas de la Academia, sus elogios de los Académicos difuntos, serán un día coleccionados y leídos con el mismo agrado con que leemos hoy los de aquellos antiguos secretarios de la Academia francesa de Ciencias, Fontenelle y D'Alembert, ó los del moderno Bertrand. Pero en este discurso, como en todo lo que escribe el Sr. Merino, hay algo más que primores de estilo, hay huellas de un vigoroso espíritu crítico. El autor acepta y confirma, á lo menos en parte, la reivindicación patriótica hecha por el Sr. Vallín; presenta en apretado haz sus argumentos, dándoles nuevo realce con la viveza de su estilo, y se entrega luego á amargas y profundas consideraciones sobre nuestra penuria científica actual, puesta en cotejo con la actividad gloriosa de otros pueblos, y con la que nosotros mismos alcanzamos en otras edades. El Sr. Merino tiene razón, por doloroso que sea confesarlo: hoy, á pesar de grandes excepciones, estamos menos dentro de Europa que á fines del siglo XVIII, época que nadie tendrá ciertamente por muy envidiable y venturosa. Lo que entonces se hizo por el progreso de las ciencias nos abruma y nos humilla con la comparación. Ya no enviamos á ninguna parte, con lujo y pompa regia, expediciones de astrónomos, de geo-

destas y de naturalistas para determinar la figura de la tierra, para levantar en las regiones ecuatoriales los primeros observatorios, para revelar á Europa la flora de Méjico, la del Perú y la de Nueva Granada. Ya no se crean parques de aclimatación zoológica como los de Orotava y Sanlúcar de Barrameda. Ya no salen de entre nosotros químicos que descubran el platino, el túngsteno y el vanadio, ni matemáticos que creen nueva ciencia como Lanz y Betancurt crearon la Cinemática. Ya no es estudio de moda el de la Botánica como en tiempo de Carlos IV, cuando hasta la turba cortesana acudía á oir de los elocuentes labios de Rojas Clemente la exposición de sus arcanos. Todo esto pasó: ¡quiera Dios que vuelva, y sírvanos el conocimiento cada día más profundo de nuestro pasado, no de vanidad estéril, sino de saludable y eficaz estímulo! Nadie pretende que la actividad de nuestros hombres de ciencia se emplee meramente en un trabajo de reconstrucción histórica: queremos la renovación de la ciencia española, no su testamento. Pero para llegar á esa renovación, necesitamos conocer á punto fijo nuestros aciertos y nuestros errores antiguos; pues aunque la ciencia no tenga patria, la tienen los hombres que la cultivan, y nunca medra mucho un pueblo que tiene que vivir de ciencia importada, á

cuya elaboración él no contribuye porque la conciencia de su propio atraso se lo veda. Pueblo de repetidores será el tal, no de analistas ni de indagadores experimentales. La historia de la ciencia es instructiva siempre, no sólo porque presenta en acción el método científico, sino porque de ella se desprende la consoladora enseñanza de que la ciencia es obra humana y colectiva, en que colaboran, no solamente los genios, sino los trabajadores humildes; no sólo las naciones opulentas, sino las modestas, obscuras y abatidas. ¡Para cuántos no está Suecia en el mapa más que por ser patria de Linneo; Polonia, no más que por ser patria de Copérnico! Levantémonos, pues, sin que nuestra pobreza y decadencia nos apoquen y envilezcan el espíritu, y para ello comencemos por indagar las verdaderas causas de nuestro atraso, y estudiando todo el curso de nuestra civilización, apresurémonos á plantear virilmente, pero con entero desasimiento de toda consideración que no pertenezca á la pura ciencia, el formidable y tenebroso problema de las condiciones del genio español para la investigación científica y de las causas que retardan ó paralizan su desarrollo. De este modo la tesis histórica toma mucho más alcance y puede ser fecunda en enseñanzas para lo presente.

Nuestra historia científica dista mucho de ser un páramo estéril é inclemente: en la Edad Media y en el siglo XVI es hasta gloriosa: tuvo también días de gloria en la restauración científica del siglo pasado, puede volver á tenerlos: aun en los tiempos más calamitosos nunca dejó de existir, aunque fuese á título de excepción, un Omerique en matemáticas, un Salvador en botánica. Pero es cierto que esa historia, tomada en conjunto, sobre todo después de la Edad Media y de los grandes días del siglo XVI, está muy lejos de lograr la importancia ni el carácter de unidad y grandeza que tiene la historia de nuestro arte, de nuestra literatura, de nuestra teología y filosofía, no meramente de las ciencias políticas y morales, como algunos dicen, sino de la filosofía pura, de la Metafísica pura y neta, que en la patria de Vives, de Fox Morcillo y de Suárez, bien puede llamarse por su nombre sin reticencias ni subterfugios. Por el contrario, la historia de nuestras ciencias exactas y experimentales, tal como la conocemos hasta ahora, tiene mucho de dislocada y fragmentaria: los puntos brillantes de que está sembrada aparecen separados por largos intervalos de obscuridad: lo que principalmente se nota es falta de continuidad en los esfuerzos; hay mucho trabajo perdido, mucha invención á medias,

mucho conato que resulta estéril, porque nadie se cuida de continuarle, y una especie de falta de memoria nacional que hunde en la obscuridad inmediatamente al científico y á su obra.

Basta, sin embargo, lo que sabemos hoy por hoy para negar, *à posteriori*, la incapacidad del genio español para las ciencias de observación y de cálculo. Lo que se hizo sería poco ó mucho, y sobre el valor relativo de cada autor y de cada invención puede disputarse sin término; pero, en suma, se hizo algo, y en algunas materias bastante más que algo. Puede no ser lo suficiente para consolar nuestro orgullo nacional, pero basta y sobra para la demostración de la tesis.

Y discurriendo *à priori*, ¿de dónde nos podía venir tal incapacidad, puesto que antropológicamente no parece que nos distinguimos en cosa notable de los demás pueblos del Mediodía y Centro de Europa? ¿Vendría, por ventura, de la bien notoria falta de aptitud de nuestros padres los romanos, que reducían la Geometría á la Agrimensura, que ni traducida siquiera tuvieron Aritmética anterior á la de Boecio, y que como naturalistas no han dejado más que compilaciones? Pero aun admitido el hecho en toda su plenitud, nada explica; porque ahí están nuestros hermanos mayores los italianos, mucho más

latinos que nosotros, á quienes en todo el curso de la historia moderna fué concedido el dón de la invención matemática y física en grado igual ó superior al de cualquier otro pueblo de Europa, como lo testifican los gloriosos nombres de Leonardo de Vinci, de Tartaglia, de Galileo, de Torricelli, de Redi, de Volta, de Mascheroni, de Lagrange...

¿Procederá, por ventura, ese mal sino nuestro de las gotas de sangre semítica que corren mezcladas con la ibérica? La penuria científica de los semitas propiamente dichos (exceptuando, por supuesto, los proto-semitas, que son materia de indagación más obscura) resulta casi tan probada como la de los romanos; pero para el caso presente tampoco importa nada, no sólo porque los musulmanes de España distaban mucho del puro semitismo, sino porque todo el mundo concede que entre ellos se desarrolló un grandísimo movimiento científico, que es antecedente necesario de la cultura moderna en Matemáticas y Astronomía, en Botánica y Medicina. Por consiguiente, la influencia que en nuestra ciencia ejercieron fué beneficiosa y de ningún modo adversa.

¿Sería la causa la intolerancia religiosa? ¿Habremos de acudir al desesperado recurso de echar el muerto á la Inquisición, cómodo aunque gastado tópico con que los españoles

solemos explicar todos aquellos fenómenos de nuestra historia que no entendemos ni queremos estudiar á fondo? La Inquisición española en todo el largo curso de su historia ni una sola vez se encontró en conflicto con la ciencia experimental, ni siquiera en la temerosa cuestión del sistema del mundo. En cambió, en Italia se quemó á Cecco d'Ascoli y á Giordano Bruno, y se obligó á una retractación á Galileo. Y, sin embargo, ¡qué historia más bella la de las ciencias matemáticas y físicas en Italia! Las hogueras y las prisiones pueden menos de lo que muchos se figuran, así como no basta la tolerancia del liberalismo vulgar para producir ciencia cuando faltan otras condiciones más hondas y de orden puramente intelectual.

Y como tampoco es cosa de seguir las huellas de aquel famoso positivista inglés que explicaba todos los males de España por lo poco que llueve, por la afición de los españoles á la vida nómada y *pastoril* y, sobre todo, por la frecuencia de los terremotos, de los cuales se han aprovechado los curas y otros murciélagos alevosos para fanatizarnos y meternos en un puño, habrá que confesar que el problema hasta ahora no ha sido ni medio resuelto.

Y, sin embargo, urge resolverlo. Pero por más soluciones que discurro no encuentro

ninguna que totalmente me satisfaga. Indicaré, sin embargo, algo que quizá no ha sido dicho, y que puede servir, á lo menos, como uno de tantos puntos de vista; que nunca serán demasiados los que se tomen en tal materia.

De la historia de la ciencia española, aun conocida de la manera incompleta que hoy la conocemos, se deduce una consecuencia de las más extrañas é inesperadas para los que persisten en el falso y romántico concepto que tradicionalmente se tiene de nuestro pueblo. En este país de idealistas, de místicos, de caballeros andantes, lo que ha florecido siempre con más pujanza no es la ciencia pura (de las exactas y naturales hablo), sino sus aplicaciones prácticas, y en cierto modo utilitarias. Lo que más ha faltado á nuestra ciencia en los tiempos modernos es desinterés científico. Libri tiene razón en decir que la única gloria que Dios ha negado á España hasta la hora presente es la de producir un gran geómetra, y tiene razón si por gran geómetra se entiende, como debe entenderse, un émulo de Euclides, de Leibnitz ó de Newton. Pero, en cambio, abundan, y son de mérito indisputable, los científicos que pudiéramos llamar *útiles*, en el sentido en que lo útil se contrapone, no sólo á lo bello, sino á la pura ciencia. Nuestros más eminentes astrónomos, aun en los tiempos

modernos, son astrónomos náuticos: Ulloa, Jorge Juan, Galiano, Mendoza Ríos, Ferrer, Ciscar, Sánchez Cerquero. Los más positivos servicios de nuestros matemáticos del siglo pasado son el *Examen marítimo*, es decir, una aplicación de la Mecánica Racional á los progresos del arte de la construcción naval; y la Cinemática industrial, es decir, otra ciencia aplicada á la composición de las máquinas. Nuestros grandes botánicos, sin exceptuar al mismo Rojas Clemente, que tuvo tan altas ideas de filosofía natural, prefieren el estudio de la Ceres al de la Flora, las plantas útiles á las plantas bellas, y tanto ó más que la botánica pura cultivan la geopónica. Hemos tenido metalurgistas más bien que químicos propiamente dichos: si don Fausto Elhúyar descubrió el túngsteno y don Andrés del Río, el vanadio, fué en los laboratorios de una escuela de Minería. El nombre más celebrado entre nuestros físicos, el de Salvá, es el nombre de un electricista. Y así en todo, para no hacer interminable esta enumeración.

Y todo esto algo quiere decir, algo que indica, no una limitación del genio nacional, sino una propensión excesiva y absorbente, que importa rectificar, no sólo en beneficio del noble y desinteresado cultivo de la ciencia, sino en pro de las aplicaciones mismas,

las cuales sin el jugo de la ciencia pura bien pronto se convierten en rudo empirismo. No el idealismo, sino el *utilitarismo* (¿quién lo diría?), eso que hoy, con alusión á los *yankees*, se llama *americanismo*, es, á mis ojos, una de las principales causas de nuestra decadencia científica, después del brillantísimo momento del siglo XVI. Mientras las aplicaciones vivieron de la tradición científica recibida de la Edad Media, todo marchó prósperamente; pero cuando otros pueblos avanzaron en el camino de la investigación desinteresada, y nosotros nos obstinamos en reducir la Astronomía á la náutica, y las Matemáticas á la artillería y á la fortificación, y dejamos de seguir la cadena de los descubrimientos teóricos, sin los cuales la práctica tiene que permanecer estacionaria, la decadencia vino rápida é irremisible, matando de un golpe la teoría y la práctica. Una grande institución de ciencia pura, como la *Royal Society*, de Londres, hubiera podido salvarnos y conservar vivo el fuego sacro; pero ni aun esto tuvimos, por desgracia. La Casa de Contratación de Sevilla bastante hacía con sostener una escuela de pilotos: de la Academia de Juan de Herrera apenas tenemos más noticias que las que se deducen de los excelentes libros que de ella salieron, pero entre ellos apenas hay dos de Matemáticas puras.

Porque atribuir, como insinuó Navarrete y han repetido otros, la ruina de estos estudios al predominio que lograron en la enseñanza los jesuitas, sobreponiéndose al influjo de las Universidades y anulando esa misma Academia y otras instituciones análogas, para sustituirlas con su *Colegio Imperial*, que quisieron convertir en Universidad, es irse por las ramas y no explicar nada. Aunque yo admire mucho á la Compañía de Jesús en su gloriosa historia, no soy ciertamente partidario fanático de sus métodos de enseñanza, ni veo, como otros, en la *Ratio Studiorum*, el ideal de la sabiduría pedagógica. Fué, á mi juicio, gran lástima que el Renacimiento cayese en manos de los jesuitas para degenerar en retórica de colegio. Pero ante todo está la verdad, y sin entrar en los pormenores de la larga lucha que sostuvieron los jesuitas contra las Universidades, y en la cual, como suele suceder en contiendas análogas, nadie tenía toda la razón de su parte, es cierto que los jesuitas no fueron autores ni fautores de nuestra decadencia científica, aunque participasen de ella como todo el mundo. Si ellos no enseñaban bien las Matemáticas y la Historia Natural, en las Universidades del siglo XVII ya no se enseñaban ni bien ni mal, salvo en la de Valencia, que en esto, como en otras cosas, fué siem-

pre excepción honrosísima. Al contrario, en honor de los jesuitas debe decirse que hicieron laudables esfuerzos para difundir el gusto por estas enseñanzas, las cuales no faltaron nunca en el Colegio Imperial: cuando no tenían profesores indígenas, los traían alemanes ó flamencos, como los PP. Kresa y Tacquet; llegóse hasta el extremo de tener que valerse de jesuitas para ingenieros de nuestro ejército en Flandes, estado que continuó hasta que D. Sebastián Fernández de Medrano fundó en Bruselas su Academia matemática. Es más: hasta aquel tenue, pero muy simpático renacimiento que comienzan á tener estos estudios en tiempo de Carlos II con Omerique y sus amigos, se debió principalmente á los jesuitas del colegio de Cádiz y á la Universidad de Valencia.

El carácter *utilitario* de nuestra restauración científica en el siglo pasado tampoco puede ocultarse á nadie. No la iniciaron hombres de ciencia pura, sino oficiales de Artillería y de Marina, médicos y farmacéuticos. Cuando comenzaba á formarse una generación más propiamente científica, vino la nefanda invasión francesa á ahogarlo todo en germen y á hacernos perder casi todo el terreno que trabajosamente habíamos ido ganando en medio siglo. Cuando en 1845 se inició la restauración de la enseñanza, creán-

dose las facultades de Ciencias y la Academia, hubo que echar mano de los únicos elementos que existían, valiosísimos algunos, pero casi todos de ciencia aplicada. No había más químicos que los de la facultad de Farmacia, ni otros matemáticos que los ingenieros, ni otros astrónomos que los oficiales de la Armada.

Hoy el personal ha cambiado, y en medio del desamparo y abandono en que yace la facultad de Ciencias, que ha sido siempre *la Cenicienta* entre nuestras facultades universitarias, hay ya en ellas puros científicos, algunos de extraordinario mérito; pero ¿qué hacen nuestros Gobiernos para alentarlos y darles medios de trabajo? Fuera de la Geodesia, que en cierto tiempo ha sido protegida con lujo, y hasta con despilfarro (según dicen) nada, absolutamente nada. ¡Cómo estarán las cosas cuando nos vemos reducidos á envidiar los días de la privanza del Príncipe de la Paz! Aun lo poco que la enseñanza científica ha logrado en estos últimos años es precario y está al arbitrio de cualquier remendador de presupuestos que, so pretexto de economías, nos deje á buenas noches, barriendo estas superfluidades, que son caras, muy caras, si se han de enseñar como Dios manda. Para esto no faltaría un grande argumento, que nunca deja de en-

contrar eco entre los que deciden de los destinos de esta Nación desventurada: «La Facultad de Ciencias está desierta.»

Y yo digo: ¡ojalá tuviese menos alumnos todavía y fuese lo que debía ser, es decir, una escuela cerrada de purísima investigación, cuyos umbrales no traspasase nadie cuya vocación científica no hubiera sido aquilatada con rigurosísimas pruebas, y que entrase allí, no como huésped de un día, sin afición ni cariño, sino como ciudadano de una república intelectual, á la cual ha de pertenecer de por vida, ganando sus honores en ella, no con risibles exámenes de prueba de curso, que en la enseñanza superior son un absurdo atentado á la dignidad del magisterio, sino con la colaboración asidua y directa en los trabajos del laboratorio y de la cátedra, como se practica en todas partes del mundo, sin plazo fijo para ninguna enseñanza, sin imposición de programas, con amplios medios de investigación y con la seguridad de encontrar al fin de la jornada la recompensa de tantos afanes, sin necesidad de escalar una cátedra por el sistema tantas veces aleatorio de la oposición, que desaparecerá por sí mismo cuando el discípulo, día por día, se vaya transformando en maestro, pero que ahora conviene que subsista, porque todavía es el úni-

co dique contra la arbitrariedad burocrática!

Cuando tengamos una Facultad de Ciencias (basta con una) (1) constituída de esta suerte, y cuando en el ánimo de grandes y pequeños penetre la noción del respeto con que estas cosas deben ser tratadas, podremos decir que ha sonado la hora de la regeneración científica de España. Y para ello hay que empezar por convencer á los españoles de la sublime *utilidad* de la ciencia *inútil*.

1894.

---

(1) No quiere esto decir, ni mucho menos, que convenga centralizar todas las enseñanzas en un mismo punto. Al contrario, la Facultad de Ciencias, tal como yo la concibo, debe tener carácter *esporádico*, fundándose particulares centros de enseñanza en los puntos que ofrezcan condiciones más ventajosas para cada uno de los órdenes de la investigación científica. Ya en el *Laboratorio de Biología Marítima* de Santander tenemos un notable ensayo de esto.

TRATADISTAS DE BELLAS ARTES

EN EL

RENACIMIENTO ESPAÑOL

(Discurso de recepción leído en la
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,
en 31 de Marzo de 1901.)

SEÑORES:

Nunca como en esta ocasión me he sentido necesitado de indulgencia. Y esto, no sólo por el natural temor de levantar mi voz profana en el recinto de esta Academia, de tan gloriosa historia, restauradora y conservadora de la cultura artística en España durante más de siglo y medio; sino por la especie de remordimiento que me abruma á causa de haber dilatado tanto, no obstante vuestras benévolas insinuaciones, el cumplimiento del deber reglamentario que ordena presentar el discurso dentro de un plazo que os habéis dignado prorrogar una vez y otra. Sin duda estabais persuadidos de que en mi tardanza no tenía parte alguna la fea ingratitud al honor tan grande como inesperado que vuestros votos me habían concedido, sino la dura y constante labor literaria que embarga mis horas, y el justo recelo que á todo el que no es artista de profesión y llega á esta noble casa sin más ejecutoria que el vago título de crítico, ha de infundirle el tomar asiento entre artistas verdaderos, á

quienes su propia estética genial y espontánea, corroborada por la pericia técnica, debe de hacer mirar con cierto desdén las lucubraciones teóricas y eruditas de los que quizá haríamos mucho mejor en reducirnos al oficio de meros contempladores de las maravillas que ellos crean. Yo mismo, señores, en la región del arte literario, la cual he frecuentado más y en que me reconozco menos forastero, muchas veces me he reído de las dogmáticas simplezas que suelen enunciar acerca de la poesía y sus géneros tratadistas famosos de filosofía del arte y otras personas doctas y graves, insignes acaso en la ciencia pura, pero que ni han sentido jamás la sincera emoción estética, ni son capaces de juzgar con espíritu desinteresado una obra de arte, ni de apreciar el valor de los elementos formales, ni mucho menos de penetrar en los misterios de la concepción poética. Y si esto acontece tratándose de la literatura, arte universal y popular por excelencia, cuyo instrumento, que es la palabra, está al alcance de todo el mundo, y cuya preceptiva sencillísima fácilmente se aprende ó se adivina con un poco de observación y de lectura, más bien de los modelos que de los libros doctrinales, ¿qué ha de acontecer en las artes del dibujo y en la música, que exigen un aprendizaje técnico tan especial y

laborioso, y cuyos arduos procedimientos presuponen, las más veces, una disciplina científica, sólida y severa? Si todo el mundo conviene en que es mucho más fácil juzgar una comedia ó una novela que un cuadro ó una estatua, y lo confirma el hecho de haber existido tantos y tan excelentes críticos literarios desde la antigüedad más remota, y ser, por el contrario, tan pocos los escritores que son dignos de leerse y aun de mencionarse entre los que han juzgado las producciones de las demás artes; y con todo, se dan en la crítica y en la teoría literaria tales aberraciones, ¿á quién puede sorprender el descrédito en que ha caído entre los artistas la ciencia estética, juzgándola por el estragado y perverso gusto de muchos de sus cultivadores? Razón tienen en burlarse de ellos como se burlaba Aníbal de aquel filósofo griego que venía á enseñarle, en forma escolástica, el arte de la guerra. Muchos serán los que asientan al dictamen del más genial y poderoso de los críticos de arte en nuestro tiempo, cuando afirmó resueltamente, al pricipio de unas de sus conferencias, que no se debía hablar sobre el arte y que ningún verdadero pintor había hablado jamás del suyo. Pero conviene advertir (en obsequio de la eterna é irreductible antinomia) que cuando esto escribió Ruskin llevaba publi-

cados más de 30 volúmenes de crítica artística y de esto principalmente siguió escribiendo en su larguísima y aprovechada vida.

No: la crítica y la estética son legítimas y existen por necesidad lógica, pues no hay operación de la mente humana en que el juicio no intervenga; y menos que en ninguna otra podía faltar su asistencia en aquella obra simbólica y suprema que agota el contenido del espíritu y deja entrever misterios naccesibles al razonamiento discursivo; pero que no es ciego furor ni visión de iluminado, sino plácida luz intuitiva que baña la realidad con los esplendores de la razón. Así la línea, hija del pensamiento, circunda amorosamente á la materia y la somete á sus leyes, y la reduce á la categoría de la forma. El arte, que es energía, virtualidad activa, capacidad de producir, actualiza en materia contingente lo necesario y lo universal, y al crear una representación ideal del mundo, trasciende, es verdad, los límites de la especulación dialéctica, pero se da la mano con la ciencia en sus manifestaciones más altas, en lo que tiene de adivinación y de presagio.

No he de negaros que de tal estética soy adepto, y que considerando el arte como obra soberanamente reflexiva y no como producto de una fuerza ciega é inconsciente, no

concibo obra alguna artística digna de este nombre que no pueda ser críticamente interpretada conforme á ciertos cánones que preexistieron en la mente de su autor, aunque él propio no se diese cuenta clara de ellos. Explícita ó implícita, manifiesta ó latente, todo artista tiene su teoría, aunque las más veces no la razone, y ella impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Si es una concepción estrecha y temporal, quedará condenada á eterna é incurable medianía, por brillante y fastuosa que sorprenda los ojos. Si es grande y humana, aunque parezca humilde, romperá los lindes del tiempo y del espacio, y hablará con acentos inmortales á las generaciones venideras, guiándolas en el ascenso á la pureza ideal, en la reintegración de la armonía natural del ser, fin supremo del arte, entrevisto ya por Platón en el *Philebo*.

El divorcio entre la teoría y la práctica ha traído aquí, como en todos los órdenes de la ciencia y de la vida, consecuencias funestas y desastrosas. Por una parte, los estéticos y los críticos volviendo las espaldas á la técnica, y encastillándose en los principios absolutos, han caído en un dogmatismo superficial y pedantesco, cuya vaciedad resulta clara en cuanto se desciende á las aplicaciones. Y, en cambio, los artistas faltos de ideal

y que se creen emancipados de toda metafísica de lo bello no están libres de caer en otra servidumbre más dura: en el empirismo de taller, en las recetas del oficio, en el *dilettantismo* frívolo, en el olvido del grande y severo arte de la vida, en la tentación industrial que por dondequiera les acecha y que puede conducirles á la reproducción de formas anticuadas y sin sentido, ó á la creación de obras híbridas y extravagantes. Una asombrosa destreza puede dar transitorio valor á estas obras de artificio; pero nunca la humanidad encontrará en ellas el pan de su alma.

La estética, considerada como ciencia aparte dentro de la enciclopedia de las ciencias filosóficas, nació ayer, y quizá adolece de un vicio de origen. Fué concebida en pura intelectualidad, y creció y se desarrolló casi siempre dentro de escuelas exageradamente idealistas, que si no anulaban el concepto de la forma, que es el elemento individual y libre en el arte, le tenían á lo menos por secundario. Tras de los excesos del idealismo vino la reacción realista, no menos violenta é intemperante; pero ya comienza á entreverse una solución armónica. No tengo autoridad para decidir si el advenimiento de esta nueva disciplina científica ha sido provechosa en algo para los artistas; pero lo que

afirmo sin vacilar es que ha ennoblecido y magnificado la crítica; que ha aguzado la vista y el oído en la multitud contempladora; que ha contribuído á extender el culto del ideal, y ha hecho, por lo tanto, obra de educación humana, que jamás se hubiera logrado con la antigua y seca preceptiva.

Justo galardón de los críticos dignos de tal nombre debe ser la estimación de los artistas. Por eso en Academias como ésta se les guarda honroso puesto, y dignamente le ocupó mi predecesor ilustre D. Manuel Cañete, docto investigador de los orígenes de nuestra escena, íntegro y severo juez de la producción dramática de su tiempo, conocedor profundo de la historia y de la técnica del teatro, versado en todo género de literatura, hábil y correcto escritor en prosa y en verso, á quien sus predilectas ocupaciones literarias no impidieron mostrar en opúsculos, por desgracia poco numerosos y todavía dispersos en revistas y periódicos, su buen gusto y fino tacto en la apreciación de las obras de las demás artes y el sincero y generoso entusiasmo que sentía por todas las obras del ingenio humano, y que comunicaba á los demás con la simpática vehemencia de su carácter.

Heredero yo de su sitial académico, no por méritos propios, sino por vuestra benevolen-

cia, he buscado para este discurso materia análoga á la que él profesaba y yo profeso, y no ajena de la sección en que quisisteis colocarme, aunque honradamente debo confesar que en todas me parece ser intruso. Hablaré, pues, aunque con rapidez, de lo que fué la estética de la pintura y la crítica pictórica en los tratadistas del Renacimiento, fijándome especialmente en los españoles, y procurando abreviar ú omitir lo que ya he consignado en estudios anteriores.

I

La crítica artística, en cualquiera de sus manifestaciones, es tan antigua como el arte. Aparece más ó menos obscura en la mente del contemplador, es una expansión del sentimiento estético que se interroga á sí mismo. Ya el antiquísimo pintor Apolodoro, de quien dice Plinio que abrió las puertas del arte, componía versos satíricos contra su émulo triunfante Zéuxis Heracleota. Las tradiciones algo pueriles que Plinio consigna sobre el certamen ó competencia entre el mismo Zéuxis y Parrasio arguyen un estado rudimentario de crítica, en que se concedía el principal valor á la fidelidad de la reproducción material. Pero los verdaderos orígenes de la enseñanza técnica parece que han de buscarse en aquella primera escuela pública del arte *graphica*, establecida en Sicione por autoridad y consejo de Pamphilo, maestro de Apeles, con el carácter de obligatoria para todos los hijos de familias inge-

nuas (1). Sabemos, por testimonio de Aristóteles en su *Política* (VIII, 3), que esta enseñanza no se limitaba á los elementos del dibujo, sino que tenía algún carácter estético, puesto que daba reglas para juzgar las obras de las bellas artes. Más eficaz debió de ser, sin embargo, la educación que se recibía en las plazas y en los pórticos, en el Pecile y en el Cerámico, poblados de obras maestras, habitados por un pueblo de estatuas; y en las oficinas de los artistas mismos, donde pasaban sin duda pláticas de filósofos, de sofistas y de conocedores, de las cuales logramos un trasunto en las que Xenofonte refiere como tenidas por Sócrates en el taller del escultor Cliton y en el del pintor Parrasio. Sabemos, por testimonio de Plinio, que existieron numerosas obras preceptivas, *sobre la pintura*, *sobre la simetría*, *sobre los colores*, debidas algunas á pintores muy célebres como Apeles, Protógenes y Euphranor. Y el mismo compilador latino, inapreciable en esta parte, á pesar de su sequedad y falta de inteligencia artística, nos ha conservado algunas de las ideas de estos antiquísimos

(1) *Et hujus* (Pamphili) *auctoritate effectum est Sycione primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, reciperetur que ars ea in primum gradum liberalium.* (Plin.: *Nat. Hist.*, lib. XXV.)

preceptistas. Así, por ejemplo, nos deja entrever que Antígono y Xenócrates comprendieron profundamente el valor estético de la línea (1) que Euphranor y Apeles concedieron grande espacio á las observaciones sobre el color. Pero todo esto se ha perdido, y nada nos queda de la antigüedad, en lo tocante á doctrinas sobre las artes plásticas, que ni remotamente equivalga á los grandes monumentos de preceptiva literaria que perpetúan, á través de las generaciones y de las escuelas más diversas, el pensamiento inmortal de Aristóteles, la espléndida retórica de Cicerón, la viva y genial intuición poética de Horacio. Aun la arquitectura ha sido más feliz que sus hermanas, pues al fin conserva la vasta compilación de Vitruvio, que si ya no tiene, como en el Renacimiento tuvo, el valor de un código artístico, puesto que la confrontación con los monumentos antiguos ha menguado mucho la autoridad de sus decantados cánones, todavía merece respeto como fuente histórica, por ser el único ma-

---

(1) *Haec est in pictura summa sublimitas. Corpora, enim pingere et media rerum est quidem magni operis: sed in quo multi gloriam tulerunt. Extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere ut promittat alia post se: ostendatque enim quae ocultat.*

nual de su especie que nos resta de la antigüedad, y porque nos comunica, aunque sea de una manera obscura é imperfectísima, la tradición de los procedimientos de los arquitectos antiguos, tal como estaban consignados en una numerosa literatura que totalmente ha perecido.

Pero á falta de tratados técnicos de pintura y escultura, no puede desatenderse otro género de libros, en que la crítica artística se mostró de un modo más popular y menos sistemático, y que son fehaciente testimonio de la unión fecunda y estrechísima que ligó en la antigüedad las diversas manifestaciones de la belleza, unión que, por lo tocante á la literatura, se perdió de todo punto en los tiempos medios, y no volvió á lograrse hasta los días felices del Renacimiento. La descripción de objetos artísticos, comúnmente ficticios, pero no imposibles, es muy antigua en la poesía griega, y aun puede decirse que se remonta á su fuente épica, con el *escudo de Aquiles* en la *Iliada*, y el *escudo de Herácles* atribuído á Hesiodo. Pero lo que había sido, en esta poesía primitiva, símbolo admirable del trabajo humano estética y libremente realizado, se convirtió en alarde de artificiosa y elegante destreza en las pequeñas composiciones tan hábilmente cinceladas, de los poetas alejandrinos, de los bucólicos si-

cilianos Teócrito y Mosco, en las oditas del falso Anacreonte y en otros líricos menores que intentaban rivalizar con el gusto amanerado de los estatuarios, de los pintores y de los artífices de bajorrelieves, de quienes recibían, y á quienes prestaban, alternativamente, su inspiración tibia é ingeniosa «*spirantia mollius aera*». La *Antología* griega está literalmente atestada de cestillas, copas y dísticos. Llega una época en que las estatuas y los cuadros van acompañados siempre de inscripciones métricas, de verdaderos *épigramas*, que revelan muchas veces un gusto sutil y refinado, y suplen quizá con ventaja la pérdida de los tratados doctrinales. En aquella colección se encuentran celebrados innumerables veces, y por diversos poetas, los mármoles y las tablas que la antigüedad admiró más: *la Vaca* de Myron, *la Venus Cnidia* de Praxiteles, *la Venus Anadiomena* de Apeles, *el Filoctetes* de Parrasio.

Simultáneamente con la crítica de los poetas aparece la de los *periegetas* y la de los sofistas. Llamó la antigüedad *periegetas*, no sólo á los viajeros geógrafos, sino muy especialmente á los viajeros arqueólogos ó *dilettanti* de arqueología, que ahora decimos *excursionistas*. El interesantísimo viaje artístico de Pausanias es hoy para nosotros la única muestra de este género de literatura;

pero hubo otras, señaladamente los libros de Polemón, que, á juzgar por los considerables fragmentos que de ellos restan (1), debían de tener, con más juicio propio y mejor estilo, el mismo encanto de curiosidad que tienen los de Pausanias, á quien puede llamarse anticuario, mitólogo, *cicerone*, cualquier cosa, menos crítico. ¡Así y todo, cuánto vale para nosotros su abundancia de detalles precisos y positivos sobre grandes monumentos de arte que hoy sólo viven en sus imperfectas descripciones! ¡Cuánto más debemos estimarla y agradecerla que toda la vana locuacidad de los retóricos, juzgando obras que acaso no habían tenido ser más que en su fantasía declamatoria!

Extinguido el grande arte pictórico, cuya última muestra parece haber sido, en tiempo de Julio César, la *Medea* de Timomaco, creció el número de aficionados y coleccionistas, al mismo paso que la producción de obras maestras se extinguía, ahogada por la corrupción del gusto y por el lujo brutal del Imperio. Multiplicáronse las galerías particulares de mármoles y de cuadros; el furor de la *colección* llegó á despojar hasta los tem-

(1) Véanse en la colección de C. Müller *Fragmenta Historicorum Graecorum*, vol. III (págs. 108-148), precedidos de una sabia disertación de Preller.

plos en obsequio de los gustos caprichosos de Tiberio, de Calígula, de Nerón y de Adriano: nacieron en una ú otra forma los panteones del arte llamados *museos*, que las grandes épocas artísticas no han conocido nunca; y la curiosidad insaciable y móvil, el *dilettantismo* alambicado, el ansia de goces nuevos, y á veces más sensuales que estéticos, propia de las sociedades caducas, puso en moda los géneros y escuelas más diversos, desde las pequeñas tablas realistas de Pireico hasta las grandiosas reliquias del arte arcaico. Al mismo tiempo, la literatura, entregada á las hábiles manos de retóricos y sofistas, faltos de fe en todo ideal, pero aventajadísimos en los raros y exquisitos primores de la expresión, intentó, en medio del agotamiento de todos los temas y recursos, rivalizar con la pintura, precisamente cuando la pintura había muerto; pintar con palabras, y producir, mediante artificiosa selección y combinación de vocablos, un efecto semejante al de las artes plásticas. Nació entonces, ni más ni menos que la hemos visto renacer en nuestros días, una escuela entera de escritores pintorescos y coloristas que, materializando la frase y sometiendo á violentas contorsiones la lengua griega y la latina, logran á veces invenciones ingeniosas, creando un estilo nuevo, que no carecería

de picante sabor para el estragado paladar de nuestros contemporáneos.

Uno de los géneros que más convidaban al impresionismo de los sofistas y á la temeraria competencia de la palabra con el color y con la línea era la crítica ó más bien la descripción de cuadros y estatuas. El peligro era menor cuando se trataba de describir objetos de arte que realmente existían, y cuando la impresión era profunda y sincera, como lo fué en Luciano al interpretar el cuadro de Aetión, que representaba las bodas de Alejandro y Roxana; ó en la descripción, no ya graciosa, sino bella, de un cuadro de Zéuxis, que representaba á la hembra del Centauro amamantando á sus pequeñuelos. Como lo fué, sobre todo en Dión Crisóstomo, cuando en su oración *Olímpica* puso en boca de Fidias su propia estética, estableciendo muchos siglos antes que Lessing la diferencia capital entre las artes plásticas y la poesía, entre la imitación de una forma sola y de un solo momento, y la imitación de formas varias y fugitivas, en reposo ó en movimiento. Otra teoría de las más célebres de Lessing, la del desnudo estatuario, se encuentra ya en germen en este pasaje de los *Icones* de Filóstrato (I, 29): «Los Lidios y los demás bárbaros, encerrando la hermosura del cuerpo entre vestiduras, pi-

den á los tejidos un ornato que debían pedir á la naturaleza.»

La profundidad de la inteligencia poética y el brillo de la representación artística son condiciones que nadie, sin injusticia, puede desconocer en este célebre libro de las *Imágenes* de Filóstrato, compuesto en los primeros años del siglo III de nuestra era, con apariencias de catálogo descriptivo de una galería de cuadros que poseía en Nápoles un aficionado amigo del autor (1). A grandes controversias ha dado ocasión este tratado, no menos que los demás de Filóstrato, concediéndole unos valor histórico, mientras que otros le relegaban á la categoría de los libros de pasatiempo y de los ejercicios retóricos, estimando las *Imágenes* como una novela artística, al modo que la *Vida de Apolonio de Tiana*, compuesta por el propio autor, es una novela filosófica. Y, sin embargo, no han faltado críticos de alto sentido estético y arqueológico, como Winckelmann, como Lessing, como Ennio Quirino Visconti, como el gran Goethe, que han admitido por legítimos los cuadros de Filóstrato. En cam-

(1) *Philostratorum et Callistrati opera recognovit Antonius Westermann... Parisiis, editore Ambrosio Firmino Didot*, 1878. Las *Imágenes* de Filóstrato el Viejo, Filóstrato el Mozo y Calistrato, ocupan desde la página 338 á la 424.

bio, otros le acusaban de confundir á cada momento las condiciones de la pintura con las de la poesía, imaginando asuntos que gráficamente son imposibles, y reuniendo en un mismo cuadro momentos diversos de una acción. La opinión más corriente y autorizada hoy se inclina á suponer que en el libro de Filóstrato hay una pequeña parte de verdad y de observación directa, y otra parte mucho mayor de ficción retórica; pero como es imposible deslindar con precisión ambos elementos, el testimonio de Filóstrato no alcanza más que un valor histórico muy relativo, y sólo puede ser alegado en último lugar y con todo género de precauciones.

Pero, aparte de la curiosidad arqueológica, hay en el libro vislumbres de doctrina estética que no han sido inútiles para la especulación futura. El principio de la invención artística nadie entre los antiguos le expuso con más detención y claridad que Filóstrato, distinguiendo en ella dos grados, uno del cual todos los hombres participan, y es la facultad creadora de imágenes que no salen fuera del espíritu, y otra peculiar de los artistas, que no imitan sólo con el ingenio, sino también con la mano. Pero el principio de la imitación no explica todo el arte. Filóstrato admite una facultad superior y *más sabia*, que llama el *demiurgo de la imitación*. Esta

facultad es la fantasía artística. El artista que, como Fidias, quiere presentarnos la imagen de Zeus, es preciso que antes en su fantasía la haya visto, acompañada por el cielo, las horas y los astros; y el que pretenda hacer el simulacro de Palas Atenea, debe haber abarcado antes en su pensamiento la prudencia, la sabiduría y el ademán gallardo con que la diosa misma se lanzó del cerebro de Zeus. No hay efigie ni simulacro que pueda igualar las representaciones de la mente humana. En una palabra: para Filostrato, el ideal es inagotable. Para Filostrato, de quien lo tomó probablemente nuestro Céspedes, Dios era *el gran pintor del mundo*, así como para otro retórico llamado Himerio Dios era *el gran sofista de los cielos.*

Sus observaciones técnicas son también dignas de aprecio. Aun concediendo (acorde con el general sentir de la estética antigua) notable superioridad y ventaja al dibujo sobre el color, no desdeña los atractivos de éste, ni es insensible al efecto de sus contrastes y armonías, y hasta comprende, ó más bien adivina, la magia con que puede representarse el aire interpuesto (καί τὸν αἴθερα ἐν ῳ τάυτα).

Conforme á estas nociones artísticas procedió Filostrato en la descripción ó invención de sus cuadros, que para ser en todo sospe-

chosos, no llevan nunca nombre de autor ni indicación de tiempo. Parece que el cuadro, caso de haber existido, no sirve más que de pretexto para aquella especie de desarrollo oratorio ó más bien poético, para aquel ejercicio de clase que en los antiguos manuales retóricos, en Hermógenes, en Theón, en Aphtonio, se designa con el nombre de *ecphrasis*, sección muy principal de los *progymnasmata*. Con menos ingenio, habilidad y gracia que Filostrato le cultivaron otros retóricos, v. gr.: Libanio y Nicolás, de quienes quedan muchas descripciones de estatuas. Catorce describió Calistrato, cuyas *Ecphrases* suelen imprimirse con los *Icones* de Filóstrato. Pero el más celebrado de los imitadores de éste fué su descendiente, Filostrato el joven, que añadió 18 cuadros á la galería de su deudo, con un proemio que encierra consideraciones teóricas no vulgares, é insiste sobre todo en la expresión moral y en la ley de dependencia armónica entre las proporciones del cuerpo y del espíritu, porque «un cuerpo monstruoso—dice—y falto de congruencia y simetría no es apto para expresar los movimientos de un alma templada y bien regida». Las descripciones de este segundo Filostrato son por todo extremo vulgares, é inferiores á su propia teoría y á los ejemplos de su antepasado.

La descripción de estatuas y cuadros llegó á ser una plaga en la literatura bizantina, especialmente en los novelistas, desde Aquiles Tacio en adelante, llegando al último punto de ridiculez en Eumatho, autor de las *Aventuras de Ismene é Ismenias*. La Antología, aun en sus partes más modernas, prosigue dando entrada á innumerables composiciones laudatorias de objetos artísticos, en las cuales todavía mostraron cierto ingenio Juliano Egipcio, Pablo el Silenciario y Chrisodoro. Muchos de ellos celebran por igual monumentos paganos y cristianos, mostrando, al tratar de los primeros, cierto buen gusto tradicional, que suele faltarles al hablar de los segundos. Una de las más antiguas muestras críticas de arte cristiano es la descripción del cuadro de Santa Eufemia, hecha en una homilía por Asterio, obispo de Amasia. Pero el representante más notable de este género de crítica en la época bizantina es el sofista Coricio de Gaza, que vivía en tiempo de Justiniano. Sus obras, que han sido publicadas por Boissonade, no carecen de interés para la historia del arte, tanto por las consideraciones generales que el autor expone sobre las semejanzas y diferencias entre la pintura y la poesía, cuanto por sus minuciosas descripciones de algunos edificios cristianos y de las pinturas murales que los ador-

naban. Este género de literatura descriptiva, cada vez más decadente, logra portentosa longevidad en Bizancio. Todavía en el siglo XIV le vemos en Jorge Paquimeres y en Manuel Phile, y todavía á mediados del siglo XV el arte de Filostrato encuentra un imitador cristiano no despreciable en el obispo de Efeso, Marco Eugénico, de quien se conservan seis *Icones*.

Esta longevidad pálida y triste, pero asombrosa por su duración, contrasta con el absoluto silencio del mundo latino, donde, aun en los tiempos clásicos, apenas se habían escrito más páginas sobre las artes que algunas muy elegantes de Cicerón denunciando las depredaciones de Verres en Sicilia *(De Signis)*, y las puramente eruditas de Plinio el naturalista (libros 34 á 37), que encierran un tratado de las artes plásticas y gráficas, con ocasión ó pretexto de los metales, mármoles, colores y demás elementos que emplean. Nada hubo de original en este trabajo, que es una masa de extractos no bien coordinados; pero habiéndose perdido los libros griegos que consultó, los sustituye, aunque imperfectamente, á todos, y prosigue siendo la fuente casi única, y de todos modos la principal, para la historia de la pintura antigua. Su libro y el de Vitruvio fueron los dos grandes extos de la erudición artística en el Renaci-

miento; pero había entre los dos una diferencia capital. Vitruvio daba preceptos que, bien ó mal entendidos, plagiados y comentados de mil modos, se convirtieron en un código inflexible, del cual procede en línea recta toda la teoría de la arquitectura seudo-clásica, que cubrió el suelo de Europa con sus fábricas por más de doscientos años. Plinio no daba más que noticias sueltas, y, por consiguiente, no pudo influir ni bien ni mal en la práctica de los artistas; pero sirvió para despertar la curiosidad arqueológica, no sólo en los tratadistas italianos, sino en Céspedes, en Guevara, en Francisco de Holanda, para no hablar más que de los nuestros.

II

El impulso vino de Italia, como era natural que sucediese. La preceptiva artística debía nacer en la tierra sagrada del arte. Dos hombres de genio maravilloso y universal puede decirse que la crearon: León Battista Alberti, con sus tres obras *De Statua, De re aedificatoria* y *De Pictura*, redactada esta última en latín en 1435, en italiano en 1436; Leonardo de Vinci con su *Tratado de la Pintura*, cuyo verdadero texto no ha sido conocido hasta nuestros días (1), siendo un extracto infiel lo que se imprimió en 1651. A estos tratados capitales siguieron otros de menos originalidad, el de Miguel Angel Biondo en 1549; los *Diálogos de la Pintura*, de Ludovico Dolce, en 1557; el *Tratado de la Pintura* y la *Idea del templo de la Pintura*, de Lomazzo, en 1584 y 1590, respecti-

(1) Debe consultarse en la edición crítica de Ludwig, *Das Buch von der Malerei nach dem Codex Vaticanus herausgegeben*, Viena, 1882. (Son los tomos XV á XVII de la magnífica colección de Eitelberger, *Quellenschriften für Kuntsgeschichte*.

vamente; la *Introducción á las tres artes del diseño*, de Vasari. Inútil sería prolongar esta enumeración, porque el fondo de ideas estéticas es común á todos éstos autores, que además se copian unos á otros sin escrúpulo ninguno. La expresión más alta de esta estética del Renacimiento se halla sin duda en las notas de Leonardo, que son parte mínima de su inmensa y enciclopédica labor, pero que no podían menos de llevar el sello de aquel espíritu sublime y armónico, en quien se juntaron todas las capacidades humanas, la invención artística y la invención científica, el genio sintético y la paciencia del investigador, la visión cariñosa de lo mínimo y la intuición trascendental de lo máximo. Este precursor de la ciencia moderna, que no sólo descubrió nuevas regiones en la física y en la mecánica, en la astronomía y en la geología, en la botánica y en la anatomía, sino que se elevó á la concepción general del método, era además un grande, un divino artista, y la ciencia en sus manos no fué más que preparación para el arte, cumbre suprema de la actividad humana. Si tuvo la ambición de la ciencia universal, no fué por mera curiosidad científica, sino para comprender y descifrar por entendimiento y por amor el enigma de la naturaleza, que es el arte latente, y conver-

tirla en arte reflexivo, en naturaleza consciente, triunfadora y serena; en la armonía concreta y viva que llamamos belleza.

En el profundo y soberano realismo de Leonardo se compenetran de tal modo el arte y la ciencia, que su genio, más que intérprete de la naturaleza, parece colaborador suyo en la obra misteriosa de la vida. Las leyes que el científico indaga y descubre, las muestra el artista realizadas bellamente en formas humanas, sabias, ricas y complejas, que, por el recóndito prestigio de la hermosura intelectual, dejan entrever un contenido inagotable dentro de la más gráfica y precisa determinación.

Algo de esto se adivina á través de la sequedad didáctica del *Tratado de la Pintura*, pero es claro que la estética de Leonardo de Vinci, tal como puede interpretarse modernamente, más bien se deduce de la contemplación de sus obras y del sentido general de sus escritos científicos que de las notas puramente técnicas de aquel libro. El concepto matemático de la pintura considerada como ciencia de *la línea luminosa* no envuelve en su pensamiento la confusión del arte con la óptica ó con la perspectiva, puesto que añade la noción de la cualidad, «que es la belleza de las obras naturales y el ornamento del mundo». La pintura es arte

de imitación, «porque representa directamente las obras de la naturaleza sin necesidad de intérpretes ni de comentadores»; pero para lograr tal imitación es preciso que el artista se convierta en la naturaleza misma y dé á sus obras la intensidad de lo real. La poesía sugiere los objetos á la imaginación por medio de palabras; pero la pintura los pone realmente delante de los ojos, que reciben sus imágenes como si fuesen las de los propios objetos naturales. El cuadro debe aparecer como una cosa natural vista en un grande espejo. Resulta de aquí, en opinión de Leonardo, la superioridad de la pintura sobre la poesía, porque el poeta tiene que analizar y descomponer, al paso que el pintor puede mostrar la belleza en sí misma y en la dulce armonía y proporción divina de sus partes.

Tiene, pues, el principio de imitación en este y en otros grandes artífices del Renacimiento un sentido diverso del que vulgarmente suele dársele, puesto que la imitación implica transformarse en la propia mente de la naturaleza *(transmutarsi nella propria mente di natura)*, y convertirse en mediador entre la naturaleza y el arte, estudiando por qué causas y bajo qué leyes se manifiesta en la representación «la divina belleza del mundo». Y todavía afirma repetidas veces que el

arte completa, supera y engrandece las obras naturales, porque ellas de suyo son finitas, al paso que las obras que los ojos encargan á las manos son infinitas, como lo muestra el pintor en sus invenciones de formas sin número de animales, de hierbas, de plantas, de lugares. «*Todo lo que existe en el universo por esencia, presencia é imaginación, lo tiene primero en el espíritu, y después en las manos, y estas manos son de tal excelencia que crean una armonía de proporciones que satisface la vista lo mismo que pueden satisfacerla las cosas sensibles.*»

Pero esta invención de las formas armónicas no es juego pueril de la fantasía servida por la habilidad técnica. Es, ante todo, la manifestación, ó más bien la evocación del espíritu, porque *el alma es la que crea el cuerpo*. Nada hay más importante y difícil en la pintura que este género de expresión, dice Leonardo, porque, no sólo la fisonomía, sino el cuerpo entero, debe hablar para mostrar lo que el personaje tiene en el alma, y los movimientos han de corresponder al acto y el acto á la pasión. La pintura es, pues, obra mental, psicología en acción, profunda y escudriñadora mirada sobre los misterios del alma, y es algo más que esto, puesto que aspira á rehacer la unidad viva y sintética del ser humano, produciendo la ilusión de la

vida íntegra, física y moral á un tiempo, pues la figura corporal, vista y considerada así, no es más que un momento de la vida del espíritu.

Tal doctrina, aunque esté en germen en el tratado de Leonardo de Vinci, no debió de ser tan clara para sus contemporáneos como lo es para los estéticos de nuestros días, aleccionados por el desarrollo posterior y sistemático de la filosofía del arte, y por el conocimiento de las obras científicas del grande artista, que han sido una de las grandes revelaciones de la erudición moderna (1). Pero en el fondo, nada menos que á esto aspiraba la estética del Renacimiento, aunque los tratadistas vulgares, un Dolce ó un Lomazzo, por ejemplo, no se diesen cuenta exacta de la

---

(1) *The literary works of Leon. de Vinci. compiled and edited from the original manuscripts by J. P. Richter*. Londres, 1883, 2 volúmenes. Comprende más de mil y quinientos extractos metódicamente dispuestos por orden de materias. La publicación íntegra de los manuscritos ha sido llevada á cabo por Carlos Ravaisson en lo tocante á los códices de la Biblioteca del Instituto de Francia, por Lucas Beltrami (el códice del Príncipe Trivulzio), por la Academia *dei Lincei* (el códice Atlántico): este último todavía en curso de publicación. Entre las monografías á que estos descubrimientos han dado ocasión es de gran precio la de Gabriel Séailles *Leonard de Vinci, l'artiste et le savant* (París, 1892). Véase también el libro de Max Jordan *Das Malerbuch des Leon. de Vinci*, Leipzig, 1873.

trascendencia de estos conceptos, y prestasen más atención á las recetas técnicas.

Una y otra cosa importaron de Italia nuestros tratadistas del siglo XVI, á quienes, si no puede concederse en alto grado el dón de la originalidad, es imposible negar en muchos casos el vivo sentimiento de la grandeza del arte, la sinceridad de la emoción en presencia de las obras maestras, el entusiasmo santo por la belleza, la sólida y robusta cultura clásica que los hacía capaces de alternar dignamente con los humanistas y nutría su alma de pensamientos vigorosos, sellados con el noble cuño de la antigua sabiduría y expresados en majestuoso estilo. Holanda, Guevara, Céspedes, doctos al par que artistas, pertenecían á la comunidad intelectual de Europa; eran ilustres ciudadanos de aquella república ideal que tenía en Italia su cabeza. El arte que ellos profesaban y practicaban no era todavía el arte genuinamente español, pero sirvió para educarle, y cuando estalló el volcán naturalista del siglo XVII, su lava fué gloriosamente fecunda y no devastadora, gracias en parte á la doctrina y el ejemplo de los tímidos y sabios maestros de la centuria anterior.

Carácter común á todos los preceptistas del Renacimiento, así en Italia como en España, es el abarcar en un mismo concepto estético, y

aun á veces en una misma determinación teórica, las tres artes del diseño. Así lo hicieron León Battista Alberti y Leonardo de Vinci; así lo realizó, aunque no lo escribiese, Miguel Angel; y así, entre los nuestros, Francisco de Holanda empezó por ser iluminador y acabó por ser arquitecto, y Pablo de Céspedes fué ejemplar bellísimo de aptitudes diversas armónicamente combinadas, aunque ninguna de ellas llegase al genio.

Considerada en esta unidad nuestra literatura artística, no hay duda que el libro más antiguo de ella es el diálogo de las *Medidas del Romano,* publicado en 1526 por el capellán de Doña Juana la Loca, Diego de Sagredo, no arquitecto de profesión, pero sí aficionado muy inteligente, que trajo de Italia la disciplina artística de Vitruvio casi por los mismos años en que Boscán y Garcilaso trasladaban á nuestro suelo las flores poéticas del Tíber y del Arno. El catecismo que Sagredo predicaba no era enteramente nuevo en España; pero la evolución artística estaba mucho menos adelantada que la literaria, y lo que florecía era un arte intermedio, rico de caprichosas y menudísimas labores, que en Castilla llamaron *plateresco* y en Portugal *manuelino;* arte de incomparable y pomposa lozanía, pero en el cual los accesorios enmascaraban las formas arquitectónicas y des-

truían la unidad del concepto estético, dando al ornato un valor independiente de la construcción. Con este arte hubo de encontrarse en conflicto Diego de Sagredo, que duramente acusa á sus contemporáneos de «mezclar lo antiguo con lo moderno por ignorancia de las medidas, cometiendo muchos errores de desproporción y fealdad en la formación de las basas y capiteles y piezas que labran para los tales edificios», de cuya rigurosa condenación no exceptúa más que á dos artífices españoles, Felipe de Borgoña y Cristóbal de Andino.

El libro de Sagredo, que expone con mucha claridad y método (aunque con errores inevitables entonces por el estado del texto de Vitruvio) la doctrina del arquitecto romano, confirmándola y explanándola con ayuda de la obra de Alberti, debió de ser muy leído, no solamente en España, sino en Francia, donde se tradujo en 1539, siendo también el primer libro de artes impreso en aquella nación. Sus ediciones en ambas lenguas pasan de diez, y no puede negarse que algún influjo tuvo en la práctica y en la dirección de las ideas de los arquitectos, cada vez más inclinados á la severidad greco-romana, tal como aquella edad la entendía. Pero este rígido dogmatismo que puede seguirse paso á paso en las construcciones, comparando á Cova-

rrubias y Diego de Siloe con Machuca, y á éste con Villalpando, y á Villalpando con Toledo y Herrera, rara vez se manifestaba en forma de libros, como no fuesen meras traducciones, y éstas muy tardías: la que Francisco de Villalpando hizo de una parte de la obra de Sebastián Serlio, boloñés (1563), la de Vitruvio por Miguel de Urrea (1582), la de León Battista Alberti, en que intervino el alarife Francisco Lozano; la de Vignola, por Patricio Caxesi (1593), y alguna otra.

De Pintura no se imprimió libro alguno en el siglo XVI; pero durante él se compusieron los tres más eruditos y elegantes que tenemos: el de Francisco de Holanda, el de don Felipe de Guevara, el de Céspedes; obras que, nacidas en pleno Renacimiento y maduradas por el sol de Italia, tienen una juventud y una frescura, y á veces una comprensión del alma de la antigüedad, que no se encuentra ya en los libros del siglo XVII, por otra parte tan simpáticos y en algunas cosas más españoles, de Carducho, Pacheco y Jusepe Martínez. Sólo de los primeros voy á hablar en este discurso, y en Francisco de Holanda me detendré más particularmente, porque nunca he tratado de él de propósito, y porque sus obras, inéditas hasta estos últimos años, están mucho menos divulgadas de lo que su importancia histórica y estética re-

claman. Francisco de Holanda nació en Portugal, y en portugués escribió; pero sus diálogos fueron traducidos inmediatamente al castellano; sus enseñanzas iban dirigidas á los dos pueblos peninsulares, según él mismo declara á cada momento; se jacta de haber sido el primero que *en España* hubiese escrito sobre *pintura*, y ante tal declaración sería verdadera ingratitud dejar de ponerle en el número de los nuestros. Digamos, pues, con su sabio editor Joaquín de Vasconcellos, que «en arte y en literatura no hubo fronteras entre Castilla y Portugal hasta el siglo pasado», y procedamos al estudio de los *Diálogos*, que si no son en todo rigor el más antiguo libro de artes, compuesto en la Península, son por lo menos el más antiguo libro de Pintura.

III

Inútil es retocar lo que ya ha sido magistralmente realizado por el editor de estos *Diálogos*, el estudio de la biografía artística de Francisco de Holanda. Nacido en Lisboa por los años de 1518, hijo de un iluminador holandés llamado Antonio, heredó la tradición artística de su familia, y desde muy joven comenzó á modelar en barro. Pero de tal modo se transformó luego en Italia, que volvió hecho un hombre nuevo, y pudo sin nota de ingratitud hacer arrancar de allí toda su educación, y decir que en Portugal no había tenido maestros en el dibujo ni en la plástica. Su primera iniciación clásica fué por medio de la literatura más bien que por medio del arte. La debió sin duda á los humanistas con quienes convivió en Evora, en el palacio del Infante Cardenal D. Alfonso, en cuyo servicio pasó sus primeros años; al latinista y arqueólogo Andrés Resende, al helenista Nicolás Clenardo. Cuando á los veinte años emprendió su viaje artístico á Italia, protegido por el Rey don

Juan III, no sólo llevaba suficiente preparación técnica, sino una cultura general, una orientación de espíritu, un amor sin límites á la antigüedad resucitada, todas las condiciones, en suma, que podían hacerle en breve tiempo ciudadano de Roma. Allí vivió en el más selecto círculo artístico y social que puede imaginarse, trató familiarmente á Miguel Angel, á la Marquesa de Pescara, á Lactancio Tolomei, á Julio Clovio, al célebre grabador en metales y cristal Valerio de Vicenza; y este mundo es el que en sus obras hace revivir; estos coloquios son los que transcribe, en forma animada y pintoresca, con dicción tan espontánea y sencilla, con tan candoroso entusiasmo, que excluyen toda idea de ficción ó de artificio retórico, y permiten dar entero crédito á las muchas y curiosas noticias históricas que los diálogos especialmente contienen.

Cuando en 1547 volvió nuestro artista á la Península, traía, como fruto de sus viajes, el precioso libro de diseños *(Antigüedades de Italia)*, que es hoy una de las joyas del Real Monasterio del Escorial. Durante nueve años había recorrido toda Italia desde Lombardía hasta Sicilia, copiando antigüedades paganas y cristianas, edificios civiles y religiosos, obras de arquitectura militar, acueductos, fuentes y jardines, frescos y mosaicos, arcos

triunfales, estatuas é inscripciones, detalles arquitectónicos y hasta paisajes y escenas de costumbres, todo lo que podía servir al arte, de cualquier modo que fuese. «¿Qué pintura de estuque ó grutesco—dice él mismo—se descubre por estas grutas y antiguallas, ansí de Roma como de Puzol y de Bayas, que no se hallen lo más escogido y raro de ellas por mis cuadernos diseñadas?»

Tuvo Francisco de Holanda, como todos los hombres del Renacimiento, el sentido de la enciclopedia artística, pero en la práctica no pasó de dibujante é iluminador, «miniador con puntos y de blanco y negro», como él se intitulaba. No fué pintor propiamente dicho: no se conoce ningún cuadro suyo, pero en sus postreros días tuvo la generosa ambición de ser arquitecto, y lo fué sin duda, aunque teórico y no práctico, pues ni uno solo de sus estudios y proyectos llegó á ejecutarse. Eran ciertamente grandiosos, como se ve por el tratado *de las fábricas que faltan á la ciudad de Lisboa*, presentado en 1571 al Rey D. Sebastián. Allí se revela, no solamente el conocedor profundo de la antigüedad latina, adepto convencido y por lo mismo intransigente de un ideal artístico de severa y sólida majestad, sino el inventor ingenioso, el hábil mecánico que, adelantándose á su siglo, discurre con acierto sobre hi-

dráulica y sobre higiene aplicada al saneamiento de las poblaciones, y concibe el proyecto de una nueva Lisboa, de una ciudad monumental, con templos, palacios y acueductos, canales, fortalezas y puentes, y con un sistema de vías que la pusiese en comunicación con todo el reino y fuese animando los desiertos de Lusitania donde aún se conservan reliquias de la grandeza romana, todas las cuales debían restaurarse y resurgir de sus escombros para servir de espléndida corona á la reina del Tajo.

Fuera de todo exclusivismo de escuela puede admirarse la grandeza de estos proyectos y trazas, y el entusiasmo *romano* que en todo el libro rebosa. Ningún arqueólogo ni preceptista, de los nacidos fuera de Italia, le sintió con tanto brío, aunque ya Sagredo, en 1529, convidaba á la imitación de los monumentos de Mérida, y Andrés Resende, en 1543, había tratado magistralmente de los acueductos, con motivo del descubrimiento y restauración del llamado de Sertorio en Evora. Resende, uno de los mayores humanistas hispanos del siglo XVI, varón á todas luces grande, y que lo parecería más si su conciencia crítica hubiese igualado á su saber y no hubiera pagado más de una vez tributo á la falsa arqueología (que ha sido una de las plagas de nuestra Península), es-

taba ligado con Francisco de Holanda por antigua y estrecha amistad; pudo ser su consejero y su guía en muchos puntos de erudición. Y no es inverosímil tampoco que, durante su estancia en Roma, puesto que la fecha coincide perfectamente, asistiese el iluminador portugués á alguna de las sesiones de la célebre Academia de Arquitectura y Arqueología que, con el principal objeto de interpretar y depurar el texto de Vitruvio, tan estragado en los códices, se reunía por los años de 1542 en las casas del Arzobispo Colonna, con asistencia de Claudio Tolomei, de Vignola, del Cardenal Bernardino Maffei, á quien llamó Paulo Manucio *homo plane divinus*, del Cardenal Marcelo Cervino, que luego fué Papa con el nombre de Marcelo II, y de otros doctos y calificados varones, entre los cuales ocupaba muy digno lugar el médico y humanista alcarreño Luis de Lucena, que tanta luz prestó á Guillermo Philandro para sus comentarios sobre Vitruvio, explicándole, entre otras cosas, la doctrina de los antiguos acerca de la duplicación del cubo.

La vida de Francisco de Holanda se prolongó hasta 1584, y no le faltó nunca la protección áulica que sucesivamente le concedieron el infante D. Luis, con quien fué de romería á Santiago de Galicia en 1584, los

reyes D. Juan III, D.ª Catalina y D. Sebastián, y nuestro Felipe II, para quien pintó dos imágenes, de la Pasión y la Resurrección de Cristo. Son numerosos los albalaes y cédulas de estos príncipes, donde constan las mercedes hechas á Holanda, y que Felipe II extendió á su familia después de su muerte. Su autoridad como crítico y hombre de gusto era respetada por todos, y como artista quizá se le apreciaba hiperbólicamente, puesto que Resende le llama *Lusitanus Apelles*. No parece haber tenido ninguna contrariedad grave en la vida. Y, sin embargo, suele pecar de quejumbroso y en sus libros hay un fondo de disgusto que no ha de explicarse, como torpe y poco caritativo lo hizo Raczinsky, por desengaños de vanidad ó de codicia fallidas, sino por el triste convencimiento de que su ideal estético no era el de sus compatriotas, lo cual hacía casi estéril su propaganda; y quizá por la desproporción que no podía menos de sentir entre la grandeza de sus aspiraciones artísticas, y los medios relativamente exiguos con que contaba para realizarlas. Cultivador de un género de arte que él mismo tenía por inferior, ni en pintura pasó de diseños y miniaturas, ni como arquitecto se le confió obra alguna, aunque ésta fuese su principal vocación. Censor severo de los eclecticismos y corruptelas que

veía en torno suyo, su inmaculada ortodoxia vitruviana le redujo aquí, como en todo lo demás, al papel de teórico.

Y aun en esta parte le fué adversa la fortuna, ó por lo menos desigual á sus merecimientos. Ninguna de sus obras llegó á imprimirse en su tiempo, ni lo fué tampoco la traducción castellana de los libros *de la pintura antigua* que había hecho, en vida de su autor, otro pintor portugués domiciliado en Castilla que tenía por nombre Manuel Denis (Diniz) (1). Texto y traducción quedaron, no

(1) Esta traducción fué acabada en 28 de Febrero de 1563. Lleva el prólogo siguiente: «*Manoel Denis*, al lector. Considerando yo con el autor la falta de conocimiento que en estos nuestros reinos hay de esta illustre arte, movido por zelo más que por cobdicia, me quise poner en semejante aprieto de trasladar la presente obra de portugués en mi romance castellano, para que siquiera teniéndola presente, los grandes entendimientos se pueden emplear en cosa tan dina de ellos, y los no tanto entiendan que no deven de menospreciarla, oyendo de los que mejor la entienden, sus loores y alabanzas; y porque el prólogo del autor es harto largo en éste no lo quiero yo ser, sino solamente avisar al curioso lector, qué de tres cosas que en semejantes traducciones se suelen guardar, creo hallará aquí las dos, y sino dos, á lo menos la una. La primera, la verdad del original, la qual yo con todas mis fuerzas he pretendido, teniendo siempre atención al sentido, quando las palabras no han podido concordar con mi lenguaje, porque en esto nos aventajan los portugueses que tienen términos más significativos para declarar sus conceptos que los castellanos. La segunda, que es el buen frasis y manera de hablar, no me atrevo a dezir que la he guar-

solamente inéditos, sino olvidados por cerca de dos siglos, hasta que nuestros eruditos del tiempo de Carlos III fijaron la atención en ellos. Fué, según creo, Campomanes (1) el primero que mencionó, aunque de pasada, el manuscrito castellano de los *Diálogos*, que poseía entonces el escultor D. Felipe de Castro, y pertenece hoy á la Biblioteca de esta Real Academia. Ponz, en el segundo tomo de su *Viaje de España* (1773), siempre útil y curioso, no olvidó, entre los manuscritos de

---

dado, por ser de nación portugués, aunque criado en Castilla casi desde mi niñez, y aun de estar sujeto á hombres de tanta elegancia y tan cortesanos, como serán muchos de los que este libro leyeren. La tercera, que es contar la vida del autor, del todo la callo: lo uno por ser él vivo, guardando aquello que el sabio Salomón dice «antes de la muerte no alabes al varón»; y lo otro porque fuera menester otro tratado más largo que el presente para contar sus virtudes...»

En los trozos de Francisco de Holanda que voy á compendiar, prescindiré de esta traducción, ateniéndome únicamente al original.

(1) «Francisco de Holanda, Pintor Portugués de mucha práctica y teórica sobre estas materias, dice así: «*El qual dibuxo es la cabeza y llave de todas estas cosas, y artes de este mundo.*»

«En otras partes de la misma obra manuscrita repite Holanda con mucha precisión la necesidad absoluta del dibuxo para las artes, inclusas las de la guerra; y trae un caso especial de lo que sucedió al Emperador Carlos V y á los Españoles en Provenza por la falta de no tener carta ó diseño del país, al paso sobre el Ródano.»

Discurso sobre la Educación Popular de los Artesanos y su fomento. (Madrid, Sancha, 1775), pág. 100, nota v.

la Biblioteca Escurialense que podían interesar á las artes, el libro de diseños de Francisco de Holanda, describiéndole con bastante exactitud (1). Un artículo breve, pero substancioso, dedicó al iluminador portugués Ceán Bermúdez en su *Diccionario* (1800), encareciendo la importancia de los *Diálogos*, que califica de la mejor obra de pintura escrita en España, y haciendo votos para que se publicase. Pocos años antes un académico portugués, Joaquín José Ferreira Gordo, enviado á Madrid en comisión de su Gobierno para recoger documentos concernientes á la

(1) «Es de mucha estimación otro libro de dibujos, en cuya fachada está escrito en lengua portuguesa: «*Reynando en Portugal el Rey Don Joaon III, Francisco de Ollanda passou á Italia, é das antiguallas que... vió, retrató de sua mao todos os desenhos deste libro.* Empieza por un retrato de Paulo III, y otro de Miguel Ángel, iluminados. Se ven en este libro con eruditas explicaciones dibujados perfectísimamente los mejores trozos de la antigüedad de Roma; entre los cuales el Anfiteatro de Vespasiano, las columnas Trajana y Antoniana, los trofeos de Mario, el Templo de Jano, el de Baco, el de Antonino y Faustina, el de la Paz, los baxos relieves de Marco Aurelio, el Septizomio de Septimio Severo, y otros muchos monumentos y pedazos de ruinas, como cornisas, frisos, capiteles, que aún subsisten, pero no tan enteros como cuando estos dibujos se hicieron. También hay en él vistas de Venecia y de Nápoles, con algunos sepulcros de la Vía Apia, el Anfiteatro de Narbona, y muchos dibujos de mosaicos, de estatuas antiguas y otras cosas.» (Ponz, tomo II, pág. 215.)

historia de su país (1), encontró en una biblioteca particular que no especifica, el manuscrito, al parecer autógrafo, de los *Dois livros de pintura antigua*, y llevó á Lisboa una copia de él, que se conserva en la Biblioteca de la *Academia Real das Sciencias* y hace las veces del códice original, cuyo paradero actual desconocemos. El mismo Ferreira escribió sobre Francisco de Holanda una sucinta Memoria, que quedó inédita; pero ni él ni ningún otro erudito de su país ni del nuestro acometió la publicación de los *Diálogos*, y la Península tuvo que agradecer el primero, aunque imperfectísimo extracto de ellos, á un aficionado extranjero, el

(1) Sobre esta misión puede verse la interesante memoria que lleva por título: *Apontamentos para a Historia Civil e Litteraria de Portugal e seus dominios, colligidos dos Manuscritos assim nacionaes como estrangeiros, que existem na Biblioteca Real de Madrid, na do Escorial, e nas de alguns Senhores, e Leirados da Corte de Madrid.* (En el tomo III de *Memorias de Litteratura Portugueza, publicadas pela Academia Real das Sciencias de Lisboa.* Lisboa, 1792.) Era, en 1790, afortunado poseedor de los manuscritos originales de Holanda, el escritor montañés D. José Calderón de la Barca, caballero de San Juan de Malta y Oficial de una de las compañías de Guardias de Corps, de quien lo heredó su íntimo amigo Diego de Carvalho Sampaio, encargado de negocios de Portugal en Madrid, y autor de notables estudios sobre la fisiología de los colores. Hoy se ignora el paradero de este precioso códice.

conde de Raczynski, ministro que fué de Alemania en Lisboa, autor de trabajos poco maduros, pero en su tiempo originales, sobre el arte portugués. Raczynski, que tenía muy imperfecto conocimiento de las lenguas portuguesa y castellana, no es enteramente responsable de los muchos yerros que hay en la versión que publicó, puesto que no la hizo él, sino el pintor francés Roquemont; pero sí lo es de las notas, bastante impertinentes, que añadió al mutilado texto (1). Así y todo, lo que imprimió era tan curioso, que fué leído con avidez en toda Europa, y á cada momento se encuentran citados estos extractos en todas las obras modernas relativas á la historia artística del Renacimiento, y especialmente en las nuevas biografías de Miguel Angel y de Victoria Colonna.

Pero la misma importancia y celebridad del texto, y las exigencias cada día mayores de la erudición reclamaban una verdadera edición, completa y crítica, del texto portugués, único que podía citarse sin recelo. Tal

(1) *Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la Sociéte Artistique et Scientifique de Berlin et accompagnée de documents, par le Comte A. Raczinski.* Paris, Renouard, éditeur, 1846. Los extractos de Francisco de Holanda que llegan hasta la pág. 77 son lo más notable que encierra esta compilación bastante confusa y farragosa.

es la empresa que ha llevado á cabo, á costa de grandes dispendios y sin ningún género de protección oficial, el docto y profundo investigador Joaquín de Vasconcellos, cuyos estudios han abarcado todas las ramas del artes portugués, la pintura, la arquitectura y la música. Gracias á él disfrutamos ya en ediciones, no sólo correctas, sino elegantes y nítidas, todas las obras *literarias* de Francisco de Holanda, ilustradas con el caudal de doctrina que tales libros requieren. Y aun del más importante de ellos, que son sin disputa los *Diálogos*, ha hecho dos diversas impresiones, acompañada la segunda de una versión alemana y de un docto y copiosísimo comentario en la misma lengua, donde se discuten á fondo, y en términos tales que puede decirse que quedan agotadas, todas las cuestiones relativas á la vida y escritos de Francisco de Holanda, á su actividad artística, á su influencia en las artes españolas, al plan y composición de sus tratados, á los interlocutores de sus *Diálogos*, á las fuentes de su doctrina estética. Plácemes sin cuento merecen por tan excelente trabajo el Sr. Vasconcellos y su sabia esposa D.ª Carolina Michaelis, cuya colaboración es visible en muchas páginas, y yo me complazco en tributárselos en esta ocasión y ante esta Academia, á quien en primer término incumbe la

custodia de la tradición artística peninsular (1).

---

(1) En el vol. VI de su *Archeologia artistica* (Porto, 1879) publicó Vasconcellos los dos tratados *Da fabrica que falece á cidade de Lisboa*, y *Da Sciencia do Desenho*. En el semanario de Oporto *A Vida Moderna* (1890-1892) dió á luz los libros 1.º y 2.º *Da Pintura antigua* y el *Do tirar pelo natural*, ambos con notas.

En el *Archeologo portuguez* (Lisboa, 1896, vol. II) insertó una descripción crítica del Libro de diseños del Escorial con el título de *Antiguidades da Italia por Francisco de Holanda*.

Ediciones de los *Diálogos:*

—*Quatro Diálogos da Pintura antigua*. Porto, 1896. 4.º Tirada de 100 ejemplares.

—*Francisco de Holanda. Vier Gespräche über die Materei geführt zu Rom 1538. Originaltext mit übersetzung, enleitung, beilagen u. erläuterungen von Joaquin de Vasconcellos*. Viena, 1899. Es el tomo IX de la 2.ª serie de la magnífica colección titulada *Quellenschriften für Kunstgeschiche und Kunsttechnick des Mittealters un der Neuzeit*, dirigida por R. Eitelberger de Edelberg.

Por lo tocante al *Libro de diseños* del Escorial, no debe omitirse que ya en 1863 D. Gregorio Cruzada Villamil comenzó á publicar en la revista quincenal *El Arte en España* (vol. II, páginas 113-120) una descripción, acompañada de tres grabados. Otra más circunstanciada, también con dos diseños, se halla en el *Museo español de Antigüedades* (Madrid, 1876, vol. VII, págs. 493-527). Este largo y apreciable estudio es del difunto académico D. Francisco María Tubino, que dedica además dos páginas á las obras teóricas de Francisco de Holanda, dilatándose en consideraciones sobre el *Renacimiento pictórico en Portugal*. En 1877, *La Academia*, revista de Madrid (tomo I, págs. 139-140), se reprodujo el estudio de Tubino, acompañado de un nuevo diseño.

IV

El aparato crítico con que los *Diálogos* de Francisco de Holanda han sido publicados en las dos ediciones de que acabo de dar cuenta, hace inútil toda nueva investigación acerca de las fuentes de nuestro preceptista, que por otra parte son muy obvias. Con decir que conoció y aprovechó toda la literatura artística del Renacimiento italiano, y muy especialmente los tratados de León Bautista Alberti, Biondo y Ludovico Dolce, sin que le fueran peregrinos otros más antiguos como el de Cennino Cennini, que se remonta al siglo XIV, queda bien marcada su filiación didáctica, que no implica por otra parte ningún género de plagio ó servilismo, sino una franca y libre adaptación, en que el entusiasmo del artista triunfa de las sequedades del teórico.

Los cuatro *Diálogos*, en su estado actual, forman la segunda parte del tratado *De la pintura antigua* que Francisco de Holanda terminó en 1548; pero, no sólo exceden en importancia estética al libro primero, que es

mucho más técnico y menos original, sino que los tres primeros, por lo menos, muestran evidentes indicios de haber sido compuestos mucho antes, y quizá durante la estancia del autor en Roma. De la parte no dialogada prescindiremos aquí. Pudo ser muy útil en el siglo XVI, y fué lástima que no se imprimiese á tiempo; el estudio de la figura humana, que ocupa gran parte del libro, es tan atento y minucioso como podía esperarse de un discípulo devotísimo de Miguel Angel; el concepto general de las artes del dibujo, su ley de relación interna, la antigüedad y nobleza de la pintura, su valor histórico y religioso, la educación del artista por la Naturaleza y por los modelos clásicos, la noción idealista y platónica de la invención, las condiciones de la pintura religiosa, son materias que Francisco de Holanda trata con amplitud y elevación, ya que no con mucho rigor sistemático. Pero todo esto y más puede encontrarse en otros tratadistas; lo que importa conocer del nuestro son sus impresiones personales, sus confesiones artísticas, y para éstas hay que recurrir á los *Diálogos*. En la breve exposición que de ellos voy á hacer atenderé principalmente á las ideas generales y á las anécdotas, pasando por alto la parte erudita, que en el estado presente de los estudios sólo tiene un valor de mera curiosi-

dad. Poco importa saber cómo entendía Francisco de Holanda el texto de Plinio; pero á nadie puede ser indiferente saber lo que pensaba de sus grandes contemporáneos y lo que aprendió en su familiaridad con ellos.

Con solemne tono declara Francisco de Holanda, al empezar su trabajo, que si Dios le diese á escoger libremente entre todas las gracias que concede á los mortales, ninguna otra le pediría, después de la fe, sino el alto entendimiento de pintar ilustremente, y de ninguna otra cosa estaba tan ufano como de haber obtenido en este grande y confuso mundo alguna luz de la altísima pintura. Por lo cual, viendo que este arte no alcanzaba en nuestra Península la estimación que en Italia, donde había cebado los ojos en su contemplación y los oídos en sus loores, determinó salir al campo como caballero y defensor de tan esclarecida princesa y dama, ofreciéndose á todo riesgo para sustentar con las armas el crédito de su soberana hermosura. Y, en efecto, los *Diálogos* son una obra principalmente apologética, encaminada á despertar en la corte portuguesa el entusiasmo artístico que su autor sentía y á divulgar de un modo popular y ameno las principales enseñanzas que había recogido en Italia. La forma más adecuada para este género de en-

señanza familiar y cortesana era el diálogo, que por otra parte era la forma predilecta de los tratadistas del Renacimiento, no sólo por imitación platónica ó ciceroniana, sino por instinto dramático que les llevaba á presentar en sus libros un trasunto fiel de las discretas conversaciones de la sociedad culta y urbana de su tiempo. Admirable y no superado modelo en esta parte fué *Il Cortegiano*, de Baltasar Castiglione, donde también abundan las digresiones artísticas y se expone con gran vigor y elocuencia la doctrina platónica del amor y de la hermosura. Creemos que este libro, famosísimo en Italia y muy vulgarizado en España por la magistral versión de Juan Boscán, fué el principal modelo que Francisco de Holanda tuvo delante de los ojos para la traza y composición de sus diálogos, cuyos interlocutores no son abstracciones inertes, como en tantas obras del mismo género acontece, sino personajes de carne y hueso, contemporáneos famosos, estudiados muy atentamente en sus afectos y costumbres, y cuyos discursos producen una ilusión histórica muy semejante á la que sentimos contemplando en las páginas de Castiglione el brillante espectáculo de la corte de Urbino. Veamos de qué manera nos presenta Francisco de Holanda á sus amigos y cómo prepara el cuadro de sus *Diálogos*.

«Como mi intención al ir á Italia no era obtener la privanza del Papa y de los Cardenales, ni sentía codicia alguna de beneficios ó de expectativas, sino que deseaba poder servir con mi arte al Rey nuestro señor que me había enviado allá, no pensaba en otra cosa sino en robar y traer á Portugal los primores y gentilezas de Italia. Y así, apenas sabía de alguna cosa, antigua ó moderna, de pintura, escultura ó arquitectura, procuraba recoger algún apunte ó memoria de lo mejor de ella; y así, en vez de acompañar al Cardenal Farnesio ó de granjearme la protección del Datario mayor, se me pasaban los días yendo unas veces á visitar á D. Julio de Macedonia, iluminador famosísimo; otras al maestro Miguel Angel; ya á Bacio, noble escultor; ya al maestro Perino ó á Sebastián el veneciano, ó á Valerio de Vicenza, ó al arquitecto Jacopo Mellequino, ó á Lactancio Tolomei; y del conocimiento y amistad de todos ellos y del estudio de sus obras recibía siempre algún fruto y doctrina, recreándome en platicar con ellos en muchas cosas claras y nobles, así de los tiempos antiguos como de los de ahora; y principalmente á Miguel Angel preciaba yo tanto, que si le topaba en casa del Papa ó por la calle, no era posible apartarnos hasta que las estrellas nos mandaban recoger. Mis pasos y caminos no eran otros

sino vagar en torno del gran templo del Pantheón, y notar bien todas sus columnas y miembros. El Mausoleo de Hadriano y el de Augusto, el Coliseo, las Termas de Antonino y las de Diocleciano, el arco de Tito y el de Severo, el Capitolio, el teatro de Marcelo y todas las demás cosas notables de aquella ciudad eran objeto de mi atención constante. Si alguna vez penetraba en las magníficas cámaras del Papa, era solamente porque estaban pintadas de la noble mano de Rafael de Urbino. Yo amaba más aquellos hombres antiguos de piedra, que en los arcos y columnas de los viejos edificios estaban esculpidos, que no esos otros hombres inconstantes, frívolos y locuaces que por todas partes nos enfadan. Del silencio grave de los primeros aprendí más que de la garrulería insubstancial de los segundos.»

Continúa refiriendo que un domingo fué, según su costubre, á visitar á Lactancio Tolomei, hermano del erudito comentador de Vitruvio, «persona muy grave, así por nobleza de ánimo y de sangre como por sabiduría de letras griegas, latinas y hebreas, y por la autoridad que le daban sus años y loables costumbres». Pero hallando en su casa recado de que Tolomei estaba en la iglesia de San Silvestre, en compañía de la Marquesa de Pescara, oyendo una lección sobre las Epísto-

las de San Pablo, dirigió sus pasos á la mencionada iglesia, situada en Monte Cavallo.

Alcanzó nuestro artista á Victoria Colonna en el período de su viudez, entregada á la piedad y al misticismo y quizá en relaciones con la secta religiosa de que en Nápoles fué cabeza el gran escritor castellano Juan de Valdés. Francisco de Holanda, que se cuidaba poco de tales teologías, nada vió de herético ni de pecaminoso en los pensamientos ni en las palabras de la gloriosa viuda de Pescara, á la cual parece haber tributado el mismo respetuoso culto que todos los que á ella se acercaron ó penetraron en su círculo. «Era —dice — una de las más ilustres y famosas mujeres que había en Italia y en todo el mundo: tan casta como hermosa, latina y avisada y con todas las demás partes de virtud y excelencia que en una mujer se pueden loar. Esta, después de la muerte de su gran marido, tomó particular y humilde vida, amando sólo á Jesucristo, haciendo mucho bien á pobres mujeres y dando fruto de verdadera católica. Debía yo la amistad de esta señora, como la de Miguel Angel, al señor Lactancio, que era el mayor privado y amigo que ella tenía.»

Acabado el sermón de Fr. Ambrosio de Siena, y deshaciéndose todos en loores dél, insinuó graciosamente la Marquesa que quizá

nuestro Holanda hubiera tenido más gusto en oir á Miguel Angel predicar sobre la pintura que en escuchar la saludable doctrina del fraile. «¿Cómo, señora — replicó él medio indignado—, piensa V. S. que no sirvo ni entiendo más que de pintar? Siempre holgaré de oir á Miguel Angel; pero tratándose de leer y comentar las Epístolas de San Pablo, preferiré siempre á Fr. Ambrosio.»

Sosiega Tolomei el enfado de Francisco de Holanda; y la Marquesa, para acabar de desenojarle, envía un servidor suyo á casa de Miguel Angel con este recado: «Decidle que yo y Messer Lactancio estamos aquí, en esta capilla fresca y graciosa, y con la iglesia cerrada. Si quiere venir á perder un poco del día con nosotros, ganaremos mucho en ello. Pero no le digáis que está aquí Francisco de Holanda *el español*.» Era la razón de este disimulo, ó el darle una sorpresa, como ingenuamente parece creer nuestro autor, ó más bien la áspera condición del maestro, á quien más de una vez habría fatigado Holanda con sus importunas asiduidades, haciéndole mal de su grado platicar sobre cosas de arte. Por eso le dice malignamente Fr. Ambrosio que si se quiere que Miguel Angel hable de pintura, el español debe esconderse para oirle.

«En esto sentimos llamar á la puerta y comenzamos todos á dolernos de que no debía

de ser Miguel Angel, puesto que tan pronto volvía la respuesta. Pero él que pasaba al pie de Monte Cavallo, acertó, por buena dicha mía, á venir hacia San Silvestre por el camino de las Termas, filosofando por la vía Esquilina, y como se hallaba tan cerca, no pudo huir de nosotros, ni dejar de llamar á nuestra puerta. Levantóse la Sra. Marquesa para recibirle, y estuvo en pie un buen rato hasta que le hizo sentar entre ella y Messer Lactancio. Y yo me senté un poco apartado, pero la Sra. Marquesa, después de una corta pausa, y no queriendo perder su estilo de ennoblecer siempre á los que conversaban con ella y de ennoblecer también el lugar donde estaba, comenzó con un arte que yo no podría escribir, á hablar muchas cosas bien dichas, avisadas y corteses, sin tocar nunca en el tema de la pintura, para no excitar los recelos del gran pintor, pero atacando diestramente la plaza con astucia y maña. Y aunque él estuvo sobre aviso y vigilante, á guisa de capitán de un ejército sitiado, poniendo centinelas en una parte y en otra, mandando hacer puentes, abriendo minas y rodeando todos los muros y torres, finalmente hubo de vencer la Marquesa, y no sé quién habría sido poderoso para defenderse de ella.»

Si la conversación empieza por cumplimientos algo prolijos, no tarda en levantarse

desde las primeras palabras que pronuncia el Titán de la escultura para defenderse de la nota de esquivo y desdeñoso de la humana comunicación y de huir sistemáticamente inútiles conversaciones. Su respuesta encierra profunda verdad que no se aplica á los pintores solamente:

«Hay muchos que afirman mil mentiras, y una es decir que los artífices eminentes son extraños y de conversación insoportable y dura. Y así los necios los tienen por fantásticos, engreídos y soberbios. Mas no llevan razón los imperfectos ociosos que de un perfecto ocupado exigen tantos cumplimientos, habiendo tan pocos mortales que hagan bien su oficio. Los valientes pintores no son nunca intratables por soberbia, sino porque hallan pocos ingenios capaces de entender la sublimidad de la pintura, ó bien pórque no quieren corromper y rebajar con la inútil conversación de los ociosos el entendimiento ni tampoco distraerle de las continuas y altas imaginaciones en que andan siempre embelesados. Y afirmo á Vuestra Excelencia que hasta Su Santidad me da enojo y fastidio cuando á las veces me llama y tan ahincadamente me pregunta por qué no le veo; y en ocasiones pienso que le sirvo mejor con no acudir á su llamamiento y estarme en mi casa, porque allí le sirvo como Miguel Angel

que soy, lo cual vale más que servirle estando todo el día de pie delante de él como tantos otros. Y aun he de deciros que tanta licencia me da el grave cargo que tengo, que muchas veces, estando con el Papa, me acontece ponerme por descuido en la cabeza este sombrero de fieltro, y hablarle con toda libertad, y, sin embargo, no me matan por eso, antes me honran y sustentan. A quien tiene tal condición como la mía, ya por la fuerza de la disciplina intelectual que lo exige, ya por ser de natural poco ceremonioso y enemigo de fingimientos, parece gran sinrazón que no le dejen vivir en paz. Y si este hombre es tan moderado en sus deseos que no quiere nada de vosotros, ¿vosotros qué exigís de él? ¿Qué empeño tenéis en que haya de gastar las fuerzas de su ingenio en esas vanidades enemigas de su reposo? ¿No sabéis que hay ciencias que reclaman al hombre todo entero, sin dejar de él nada desocupado para vuestras ociosidades? Cuando tuviere tan poco que trabajar como vosotros, mátenle si no hiciere mejor que vosotros vuestro oficio y vuestros cumplimientos. Vosotros no conocéis á ese hombre, no le alabáis sino para honraros á vosotros mismos, porque veis que tratan familiarmente con él Papas y Emperadores. Yo osaría afirmar que no puede ser hombre excelente el que contentare á los ignorantes y no á la

ciencia ó arte de que hace profesión, y el que no tuviere algo de singular y retraído, ó como lo queráis llamar; que los otros ingenios mansos y vulgares fácilmente se hallan por todas las plazas del mundo sin necesidad de buscarlos con una linterna.»

Asunto capital de este primer diálogo es la comparación entre la pintura italiana y la flamenca, bajo cuyo nombre comprende Francisco de Holanda todo el arte germánico. No hay que decir en qué términos resuelve la cuestión, él italianizado hasta los huesos, á pesar de su apellido y de su origen. Pero hay algo de grandioso en su intransigencia misma, y no se le puede negar la razón desde el punto de vista estético en que se coloca, debiendo tenerse en cuenta además que desde principios del siglo XVI la pintura flamenca (Mabuse, Van Orley, Schoreel) había recibido en alto grado la influencia italiana, dando con ello testimonio de su derrota. No es maravilla que Francisco de Holanda, que era un sectario y un dogmatizador intolerante, no transigiese con ningún género de eclecticismo, ni admitiese que pudiera darse verdadera pintura fuera de Italia.

—«Mucho deseo saber—pregunta Victoria Colonna—qué cosa sea el modo de pintar de Flandes y á quién satisface, porque me parece más devoto que el modo italiano.

—»La pintura de Flandes—respondió Miguel Angel—satisfará, señora, á cualquier devoto más que ninguna de Italia, que no le hará nunca llorar una sola lágrima, y la de Flandes muchas; esto no por el vigor y bondad de aquella pintura, sino por la bondad de aquel devoto. A las mujeres parecerá bien, principalmente á las muy viejas, ó á las muy mozas, y asimismo á los frailes y á las monjas, y á algunos hidalgos que no sienten ni perciben la verdadera armonía. Pintan en Flandes propiamente para engañar la vista exterior, ó pintan cosas que os den alegría y de que no podáis decir mal, así como santos y profetas. Otras veces gustan de pintar alquerías, campos verdes, sombras de árboles y ríos y puentes, á lo cual llaman paisajes, y muchas figuras por acá y por allá; y todo esto, aunque parezca bien á algunos ojos, en realidad de verdad es hecho sin razón, ni arte, ni simetría, ni proporción, sin advertencia en el escoger, sin tino ni despejo, y finalmente, sin ninguna substancia y nervio. Y con todo eso, en otras partes se pinta peor que en Flandes; y no digo tanto mal de la pintura flamenca porque sea toda mala, sino porque se empeña en representar tantas cosas que no puede hacer bien ninguna.

»Casi solamente á las obras que se hacen en Italia podemos llamar verdadera pintura,

y por eso á la que es buena la llamamos italiana. La buena pintura es noble y devota por sí misma, pues no es otra cosa sino un traslado de las perfecciones de Dios y una remembranza de su arte, una música y una melodía que sólo el intelecto puede sentir, y aun con gran dificultad. Y por eso la verdadera pintura es tan rara que apenas nadie la puede saber ni alcanzar. Y más os digo, que de cuantos climas ó tierras alumbra el sol, en ningún otro se puede pintar bien sino en el reino de Italia, y es casi imposible que se haga bien sino aquí, aunque en las otras provincias hubiere mejores ingenios, si es que los puede haber. Tomad un grande hombre de otro reino y decidle que pinte lo que él quisiere y supiere hacer mejor; y tomad un mal discípulo italiano y mandadle dibujar lo que vos quisiéredes, y hallaréis que, en cuanto al arte, tiene más substancia el dibujo del aprendiz que la obra del maestro. Mandad á un gran artífice que no sea italiano, aunque éntre en cuenta el mismo Alberto (Durero), hombre delicado en su manera, que para engañarme á mí ó á Francisco de Holanda, quiera contrahacer y remedar una obra que parezca de Italia, y yo os certifico que en seguida se conocerá que tal obra no ha sido hecha en Italia ni por mano de artífice italiano. Así afirmo que ninguna nación ni gente

(exceptuando sólo uno ó dos españoles) puede imitar perfectamente el modo de pintar de Italia, sin que al momento sea conocido por ajeno, aunque mucho se esfuerce y trabaje. Y si por gran milagro alguno llegase á pintar bien, aunque no lo hiciere por remedar á Italia, se podrá decir que lo pintó como italiano, y llamaremos italiana á toda buena pintura, aunque se haga en Francia ó en España (que es la nación que más se aproxima á nosotros); no porque esta nobilísima ciencia sea peculiar de ninguna tierra, puesto que del cielo vino, sino porque desde antiguo floreció en nuestra Italia más que en ningún otro reino del mundo, y aquí pienso que tendrá su perfección y acabamiento.

—»¿Y qué maravilla es que suceda así?—interrumpe Francisco de Holanda—. Sabéis que en Italia se pinta bien por muchas razones, y que fuera de Italia, por muchas razones se pinta mal. En primer lugar, la naturaleza de los italianos es estudiosísima por todo extremo, y si alguno de ellos se determina á hacer profesión de alguna arte ó ciencia liberal, no se contenta con lo que le basta para enriquecerse y ser contado en el número de los profesores, sino que vela y trabaja continuamente por ser único y extremado, y sólo trae delante de los ojos el grande interés de ser tenido por monstruo de perfección, y no

por artista razonable, lo cual Italia tiene por bajísima cosa, pues sólo estima y levanta hasta el cielo á los que llama *águilas*, porque sobrepujan á todos los otros y son penetradores de las nubes y de la luz del sol. Además, nacéis en una provincia, que es madre y conservadora de todas las ciencias y disciplinas, entre tantas reliquias de vuestros antiguos, que en ninguna otra parte se hallan, y ya desde niños, sea cualquiera la inclinación de vuestro genio, tropezáis á cada momento por las calles con vestigios de su grandeza, y os acostumbráis á ver lo que en otros reinos nunca vieron los más ancianos. Y conforme vais creciendo, aunque fueseis rudos y groseros, traéis ya los ojos tan habituados á la contemplación y noticia de muchas cosas antiguas y memorables, que no podéis menos de imitarlas; cuanto más que con esto se juntan ingenios extremados, y estudio y gusto incansable. Tenéis maestros singulares que imitar, y llenas las ciudades de cosas modernas, con todos los primores y novedades que cada día se descubren y hallan. Y además de todas estas cosas, las cuales ya serían muy suficientes para la perfección de cualquier ciencia, hay otra consideración que por sí sola basta: que nosotros, los portugueses, aunque algunos nazcamos de gentil ingenio y espíritu, como nacen muchos, to-

davía hacemos alarde y vanidad de despreciar las artes, y casi nos avergonzamos de saber mucho de ellas, por lo cual siempre las dejamos imperfectas y sin acabar. Es cierto que tenemos en Portugal ciudades buenas y antiguas, principalmente mi patria: Lisboa; tenemos costumbres buenas y buenos cortesanos y valientes caballeros y príncipes valerosos así en la guerra como en la paz, y sobre todo tenemos un rey muy poderoso y preclaro, que en gran sosiego nos gobierna y rige, y domina provincias muy apartadas, de gentes bárbaras que convirtió á la fe, y es temido de todo el Oriente y de toda Mauritania, y favorecedor de las buenas artes, tanto, que por haberse engañado en la estimación de mi corto ingenio, que de mozo prometía algún fruto, me envió á estudiar las magnificencias de Italia y á conocer á Miguel Angel, que está aquí presente. En verdad que no tenemos la cultura de aquí, ni en edificios ni en pinturas; pero ya comienza á desaparecer poco á poco la superfluidad bárbara que los godos y mauritanos sembraron por las Españas, y espero que en volviendo yo á Portugal con la doctrina que en Italia he adquirido, algo he de hacer esforzándome en competir con vosotros, ya en la elegancia de los edificios, ya en la nobleza de la pintura. Pero hoy por hoy esta ciencia está casi per-

dida y sin resplandor ni nombre en aquellos reinos, tanto que muy pocos la estiman y entienden, á excepción de nuestro serenísimo rey y del infante D. Luis su hermano.»

Ningún comentario hay que poner á este elocuente y apasionado trozo, que ha de tomarse como un manifiesto de escuela, no como una apreciación crítica y desinteresada. Francisco de Holanda, neófito convencido y ferviente de una religión artística de muy austera observancia, no ignora, pero sí desdeña el arte peninsular anterior á su tiempo; de los artistas contemporáneos suyos juzga con más ó menos estimación, según que se acercan más ó menos á su ideal; rechaza en arquitectura, como Sagredo, la mezcla de lo gótico y lo moderno, en pintura, el convencionalismo ecléctico y la ejecución menuda y prolija de las tablas llamadas *manuelinas*, la tradición flamenca degenerada. Como escribía en Roma, no pudo apreciar por sí mismo, hasta su vuelta, los progresos rápidos que, especialmente en Castilla, iba haciendo la noción artística preconizada por él: primero en los monumentos sepulcrales y en la escultura decorativa, después en las fábricas arquitectónicas. Pero hemos visto que hace terminante y honrosa excepción en favor de dos españoles, dignos, según él, de parecer italianos: uno es segura-

mente Alonso Berruguete; el otro acaso Machuca, ó ¿quién sabe si el mismo Holanda, que por modestia no quiso nombrarse, pero que se hace decir por boca de la Marquesa de Pescara que «tiene ingenio y saber no de trasmontano sino de buen italiano»?

Termina este primer diálogo con una especie de himno en loor de la pintura, y especialmente de la pintura religiosa, puesto muy oportunamente en los piadosos labios de Victoria Colonna. De este modo se prepara la materia del diálogo siguiente, tenido ocho días después en la misma iglesia de San Silvestre, después de la consabida lección de Fr. Ambrosio sobre las Epístolas de San Pablo. Contiene este diálogo, además de una muy curiosa enumeración de las principales obras de arte existentes en Italia y en Francia, tres cuestiones de estética elemental que tocan al sistema y clasificación de las artes: la primacía entre la pintura y la escultura, sobre la cual disertan Holanda y Miguel Angel; la analogía de la pintura y de la poesía como hermanas, que defiende Lactancio Tolomei, y la primacía de la pintura sobre la poesía, que sostiene Holanda contra Lactancio y la Marquesa.

Claro es que lo que importa aquí no es la controversia (en sí misma algo sofística y pueril) sobre el relativo precio y estimación

de cualquiera de las bellas artes respecto de las otras, materia de interminables lucubraciones, entre las cuales basta recordar la sabida *Lección* de Benedetto Varchi en la Academia Florentina (1546) *sobre la primacía de las artes y cuál sea más noble la Escultura ó la Pintura*, y el elegante é ingenioso diálogo de nuestro D. Juan de Jáuregui que se lee entre sus *Rimas* (1618). Pero con ser tan impertinente esta disputa en sus términos literales, pudo servir de alguna manera para fijar las condiciones y los límites de cada una de las artes del dibujo, por el mismo esfuerzo de ingeniatura que hacían los parciales de una ú otra á fin de encontrar mayores excelencias en la que ellos cultivaban. Los que con más elevación tocaron este punto, dentro de la preceptiva del Renacimiento, llegaron á un concepto genérico de las tres artes, al cual dió forma esquemática Miguel Ángel con su alegoría de los tres círculos concéntricos. Su predilección, no obstante, estaba por la escultura, como lo muestran aquellos tan decantados versos suyos:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Che un marmo solo in se non circonscriva...

Francisco de Holanda, que en este punto no parece interpretar fielmente su doctrina, se decide por la pintura; pero ha de adver-

tirse que esta disidencia es más aparente que real, puesto que entiende por pintura la ciencia misma del diseño. Partiendo de este principio, declara que la escultura ó estatuaria no es otra cosa que la misma pintura. «Y por suficiente prueba de esto, bien recordarán Vuestras Señorías que en los libros hallamos á Fidias y á Praxiteles nombrados como pintores, y sabemos muy ciertamente que eran escultores en mármol. Y si esto no basta, añadiré que Donatello, del cual, con licencia del señor Miguel Ángel, me atrevo á decir que fué uno de los primeros modernos que en la escultura merecieron fama y nombre en Italia, no decía otra cosa á sus discípulos, cuando los enseñaba, sino que dibujasen, reduciendo á esta sola palabra toda la doctrina del arte de la escultura. Mas ¿para qué ir á buscar ejemplos y pruebas más lejos, cuando por ventura los tengo tan cerca de mí? Todos sabéis que el gran Miguel Ángel, que aquí está presente, esculpe tan bien en mármol (aunque no es su oficio), y quizá mejor, si es lícito decirlo, que pinta en la tabla; y él mismo me ha dicho algunas veces que menos difícil halla la escultura de las piedras que el manejo de los colores, y que por cosa mucho mayor estima dar un rasgo magistral con el pincel que no con el escoplo. Un dibujante famoso esculpirá por sí

mismo (si quiere) en duro mármol, en bronce ó en plata, estatuas grandísimas, de todo relieve, sin haber tomado nunca el hierro en la mano, y esto por la gran virtud y fuerza del diseño. Y este mismo dibujante será maestro capaz de edificar palacios y templos, y entallará la escultura, y pintará la pintura. Así vemos que el mismo Miguel Angel, y Rafael, y Baltasar de Siena, pintores famosos, profesaron la arquitectura y la escultura; y el último de ellos, con breve estudio, alcanzó á igualarse con Bramante, arquitecto eminentísimo, que toda su vida había consumido en aquella disciplina; y aun decía que le llevaba ventaja por la copia de la invención y por la soltura del dibujo.»

Esta universalidad del arte del diseño no se contrae, en el pensamiento de Holanda, á las artes plásticas y gráficas, sino que se convierte en una alta teoría estética, cuya explanación pone en boca del mismo Miguel Angel.

«El perfecto pintor de quien hablamos, no solamente será instruído en las artes liberales y en las otras ciencias, sino que podrá ejercitar todos los oficios manuales que se practican por el mundo con mucho más arte y perfección que los propios maestros de ellos. De tal modo que muchas veces llego á imaginar que no hay entre los hombres más que un solo arte ó ciencia, y que ésta es el diseño

ó la pintura, y que todas las demás son miembros que proceden de ella. Porque, en verdad, si consideramos bien todo lo que en esta vida se hace, hallaremos que cada uno está, sin saberlo, pintando en este mundo, y engendrando y produciendo cada día nuevas formas y figuras, como se advierte en el vestir varios trajes, en el edificar y ocupar los espacios con vistosas fábricas, en el cultivar los campos y labrar la tierra, lo cual es también un modo de dibujo; en el navegar los mares, en el pelear y repartir las haces, y, finalmente, en todas nuestras operaciones, movimientos y actos, hasta en los funerales mismos. Prescindo de todos los oficios y artes de que la pintura es fuente principal. En el tiempo antiguo todo lo tuvo debajo de su dominio ó imperio. Así en los edificios y fábricas de griegos y romanos, como en todas las obras de oro, plata ú otros metales, en todos sus vasos y ornamentos, y hasta en la elegancia de su moneda, y en los trajes, y en sus armas, en sus triunfos y en todas las acciones de su vida, muy fácilmente se conoce que en el tiempo en que ellos dominaban toda la tierra era *la señora pintura* universal regidora y maestra de todos sus pensamientos, oficios y ciencias, extendiéndose hasta el arte de escribir, componer ó historiar. Así que todas las obras humanas, si bien las consideramos y enten-

demos, son ó la misma pintura ó alguna parte de ella.»

Una gran verdad entrevé aquí nuestro autor, y puede decirse que esta verdad yace en el fondo de todas las teorías de la centuria décimasexta. La aspiración á la unidad artística, siquier vaga é imperfectamente formulada, tenía que nacer en aquella edad privilegiada en que el arte estaba en todas partes, en el hierro de una cerradura como en la fachada de un palacio. La vida misma era concebida bajo ley de hermosura, se cultivaba el arte de la vida, y se vivía más bien estética que éticamente, en lo cual hubo sin duda aberración y peligro notorio. ¿Qué extraño que para Francisco de Holanda el mundo fuese una pintura viviente, una hermosa representación, y obras pictóricas tadas las acciones humanas?

Este amplio concepto alcanza en primer término al arte literario, cuyas relaciones y semejanzas con las artes plásticas encarece y aun exagera Francisco de Holanda en los términos que fueron corrientes entre los antiguos tratadistas, hasta que el inmortal autor del *Laoconte* fijó irrevocablemente los límites y condiciones de la descripción pictórica y de la poética. Pero tampoco puede decirse que en esta cuestión siga ciegamente nuestro preceptista el común sentir de su tiempo,

condensado en aquella célebre sentencia de Leonardo de Vinci: «La pintura es una poesía que se ve y no se siente, y la poesía es una pintura que se siente y no se ve.» Oigamos cómo la explana Francisco de Holanda por boca del humanista Lactancio Tolomei, y veremos cómo la rectifica luego:

«Son tan legítimas hermanas estas dos ciencias, que, apartadas la una de la otra, ninguna de ellas queda perfecta, aunque el tiempo presente parece que las tiene en algún modo separadas. Pero si abrimos los antiguos libros, pocos son los famosos de ellos que dejen de parecer pintura y retablos; y es cierto que cuando son pesados y confusos, no nace de otra cosa sino de que el escritor no era muy buen dibujante ni muy avisado en el diseñar y compartir de su obra. Y aun Quintiliano, en el prefacio de su Retórica, manda que el orador, no sólo dibuje con palabras, sino que con su propia mano sepa trazar diseños. Pero hablando sólo de la poesía, no me parece muy dificultoso mostrar cuán verdadera hermana sea de la pintura. Cualquiera diría que no para otra cosa estuvieron trabajando los poetas sino para enseñar los primores de la pintura, y lo que se debe huir ó seguir en ella; con tanta suavidad y música de versos, y con tanta eficacia y copia de palabras, que no sé cuándo se lo podréis pagar

los artistas. Paréceme que veo al príncipe de los poetas, Virgilio, tendido al pie de una haya, pintando, como lo hace en sus versos, aquellos dos vasos que labró Alcimedonte: una gruta cubierta de una vid salvaje, con unas cabras masticando las hojas de los sauces, y unos montes azules humeando á lo lejos. Otras veces imagino ver al poeta pensativo y apoyado sobre la mano un día entero, para ver cómo agitará los vientos y nubes en la tormenta de Eolo, y cómo pintará el puerto de Cartago, en una ensenada, con una isla enfrente, y con cuántas peñas y bósques la rodeará. Después pinta á Troya ardiendo, después unas fiestas en Sicilia, y allá junto á Cumas, el camino que desciende al infierno, poblado de monstruos y quimeras, y el paso de las almas por el Aqueronte, los Campos Elíseos, el gozo de los bienaventurados, la pena y el tormento de los impíos; y más adelante todo lo que estaba grabado en las armas que forjó Vulcano; y nos mostrará en otro cuadro á la amazona Camila, y la ferocidad de Turno, y el tumulto de las batallas, y el sucumbir de los varones fuertes, y los trofeos y los despojos del combate. Leed todo Virgilio, y hallaréis que no cumple distinto oficio que el de Miguel Angel. Lucano emplea cien páginas en describir los encantos de una hechicera y el rompimiento de una hermosa

batalla. Ovidio no es otra cosa sino un variado y ameno retablo. Estacio pinta la casa del Sueño y la muralla de la gran Tebas. Lucrecio también pinta, y Tibulo, y Catulo, y Propercio, y todos los poetas, en suma. Unas veces se ve en sus cuadros una fuente y un bosque, y á Pan tañendo la flauta entre sus ovejas; otras un templo campestre y las ninfas alrededor tejiendo sus danzas; otras á Baco, en el delirio de la orgía, cercado de las Bacantes, con el viejo Sileno, medio caído de su asno, y que caería del todo si no le sostuviera un esforzado sátiro que trae un odre. Los poetas mismos confiesan que pintan, y llaman á la poesía pintura muda.»

Si este ameno trozo puede pasar por una linda amplificación retórica de los lugares comunes del *dilettantismo* del Renacimiento, tal como se profesaba entre humanistas y cortesanos, no acontece lo mismo con la réplica de Francisco de Holanda, á quien el entusiasmo por *su dama y señora* la Pintura y el deseo de enaltecerla sobre la Poesía hace adivinar con dos siglos de anticipación el punto capital de la argumentación de Lessing, es decir, la diferencia entre la imitación simultánea y la sucesiva. «Cuando acabáis de leer—viene á decir Holanda—la descripción poética de una tormenta ó de un incendio, ya se os ha olvidado el principio, y sólo

tenéis presente el corto verso en que fijáis los ojos; pero en la pintura tenéis presente y visible todo aquel incendio de la ciudad en todas sus partes, representado y visto tan igualmente como si fuese verdadero: de una parte, los que huyen por calles y plazas; de otra, los que combaten los muros y torres; acullá, los templos medio derribados y el resplandor de la llama sobre los ríos, las playas Sigeas abrasadas; Pantho huyendo con los ídolos y arrastrando con trémula mano á su hijo; Neptuno muy sañoso derribando los muros; Pirro degollando á Príamo; Eneas con su padre á cuestas y Ascanio y Creusa siguiéndole, llenos de pavor, en medio de la obscuridad de la noche; y todo esto tan junto y tan natural que muchas veces dudáis que sea ficción y os holgáis de saber que aquello son colores y que no os pueden dañar ni hacer mal. Y no se os muestra esto derramado en elocuentes palabras, que sólo las orejas de un gramático dificultosamente entienden, sino que gustan los ojos de aquel espectáculo como si fuese verdadero, y los oídos parece que escuchan los propios gritos y clamores de las pintadas figuras; y os parece que aspiráis el humo, que huís de la llama, que teméis la ruina de los edificios, que estáis pronto para dar la mano á los que caen, para defender á los que pelean con muchos, para

huir con los que huyen, para estar firme con los esforzados. Y no solamente el discreto, sino el simple, el villano, la vieja, y no ya éstos, sino el extranjero, el sármata, el indio y el persa, que nunca entendieron los versos de Virgilio ni de Homero (los cuales para ellos son mudos), se deleitan y entienden aquella obra con gran gusto y facilidad, y hasta aquel bárbaro deja entonces de serlo, y comprende, por virtud de la elocuente pintura, lo que ninguna otra poesía ni métrica numerosa podría enseñarle. Y no digáis que Venus llorosa á los pies de Júpiter habla en Virgilio y en el pintor no, porque el pintor tiene todas estas ventajas: primera, que pinta el cielo donde esto se finge, y la persona y la vestidura y el acto ó movimiento de Júpiter y de su águila con el rayo; segunda, que puede pintar enteramente la soberana hermosura de la Cipria Diosa, y su atavío, tan elegante y leve y con tanto primor, que aunque no hable con los labios parezca en los ojos y en las manos y en la boca que realmente habla y que está diciendo todas aquellas ternezas que de ella escribe Virgilio Marón, y que suenan más blandas y suaves sus palabras que cuando un ronco maestro las recita en el texto virgiliano. Yo, pues, con mi poco ingenio, como discípulo de una maestra sin lengua, tengo todavía por ma-

yor su potencia que la de la poesía, y creo que es de mucha más fuerza y eficacia, así para mover en el espíritu la alegría y la risa como la tristeza y las lágrimas.»

Menos interés estético que los coloquios anteriores y menos unidad también ofrece el tercero, al cual supone el autor que no asistió Victoria Colonna, sustituyéndola, por encargo suyo, un hidalgo español, Diego Zapata, gran servidor de la Marquesa. Sirve de introducción al diálogo una brillante descripción de las fiestas y pompas triunfales hechas en Roma en 4 de Noviembre de 1538 con ocasión del casamiento de Octavio Farnese, nieto del Papa Paulo III, con D.ª Margarita de Austria, hija natural de Carlos V; digresión que nos sirve para fijar con exactitud la fecha que Francisco de Holanda quiso asignar á estas conversaciones. Renovando en Lisboa sus recuerdos, se le representan, como en visión espléndida, los saraos y banquetes; el arder toda Roma en fuegos y luminarias, desde la cima del castillo de Santángel; la fiesta del monte Testaccio, con veinte toros atados en veinte carretas, para servir luego de espectáculo en la plaza de San Pedro; la carrera de búfalos y caballos, y sobre todo el aparato de los doce carros triunfales saliendo del Capitolio al modo antiguo, «dorados é inventados con muchas

figuras de bulto y divisas muy ilustres, y escoltados por cien hijos de ciudadanos romanos, montados á caballo, con tanta bizarría y elegancia, que muy bajos quedaban ante ellos los sayos de velludo y las plumas, y toda la infinidad de nuevas gentilezas y trajes en que Italia excede á todas las demás provincias de Europa.» «Después que vi descender del Capitolio esta noble falange y compañía, y consideré toda la invención de carros y de los ediles montados á la antigua, y vi pasar al señor Julián Cesarino con el estandarte de la ciudad de Roma, en un caballo encubertado, con armas blancas y brocado obscuro, torcí las riendas á mi rocín y me dirigí á Monte Cavallo, paseando por el camino de las Termas, absorto en las memorias de los tiempos pasados, en los que me parecía vivir más que en los presentes.»

Con este ameno y discreto artificio, sembrando á trechos sus diálogos de reminiscencias de la vida italiana, logra Francisco de Holanda evitar la aridez de la materia didáctica y dar á su obra un carácter profundamente histórico que muy pocas de su género alcanzan. Estos accesorios deleitan, además, por cierto género de gracia platónica que nace sin esfuerzo bajo la pluma de Francisco de Holanda, cuya viva y lozana

fantasía contempla siempre el mundo bajo un aspecto ideal y poético. Nadie desconocerá el mejor sabor de la antigüedad en estas frases que respiran serenidad y dulzura: «Así hablando nos fuimos á sentar en un banco de piedra que estaba en el jardín, al pie de unos laureles, en que todos cabíamos y teníamos muy buenos asientos; recostados en las hiedras verdes de que estaba tejida la pared, y desde allí veíamos una buena parte de la ciudad, muy graciosa y llena de majestad antigua.»

No todas las cuestiones que en este tercer diálogo se tocan tienen la misma importancia artística. Miguel Angel discurre largamente sobre la importancia que la pintura (tomada esta palabra en la acepción latísima que ya conocemos) tiene como auxiliar del arte de la guerra, recordando sus propias invenciones y hazañas en el asedio de Florencia, contra el Papa Clemente y los españoles; las defensas y propugnáculos que hizo sobre las torres, «forrándolas en una noche, por fuera, de sacas de lana y llenándolas de fina pólvora, con que no poco quemé la sangre á los castellanos que por el aire mandé despedazados». En tal sentido afirma que la *gran pintura*, no sólo es provechosa, sino grandemente necesaria en los trances bélicos para la fabricación de máquinas é instru-

mentos tormentarios, catapultas, arietes, torres ferradas, bombardas, trabucos, cañones reforzados y arcabuces, como asimismo para la forma y proporciones de todas las fortalezas, bastiones, baluartes, fosos, minas, contraminas, trincheras y casamatas; para los reparos, caballeros y rebellines; para inventar puentes y escalas; para el orden de los sitios; para la medida de los escuadrones; para la elegancia en el diseño de las armas; para las enseñas, banderas y estandartes; para las divisas de los escudos y cimeras, y también para las nuevas armas, blasones y timbres que en el campo se dan á los más señalados en proezas. Esto sin contar las aplicaciones topográficas del dibujo en la construcción de mapas y planos, indispensables en campaña. En suma: apenas hay ramo de la ciencia de la guerra, y muy especialmente la artillería y la ingeniería, que en esta singular preceptiva no aparezcan englobados dentro de los dominios de la pacífica Pintura. Evidentemente, lo único que en los conflictos de la guerra, como en todo lo demás, preocupa á Francisco de Holanda, es el aspecto estético de las cosas, la manifestación libre y enérgica de la actividad humana en bella forma. Para él los grandes capitanes eran unos artistas que habían sabido dibujar admirablemente la victoria.

Menos trabajo costaba probar la utilidad de la pintura en tiempo de paz, y así en este punto se extiende menos y presenta menos novedad su argumentación. Por otra parte, insiste con exceso, y es la parte floja del libro, en el aspecto interesado y utilitario de la cuestión, en las grandes recompensas, así de honra como pecuniarias, que obtenían los artistas en Italia, al revés de lo que acontecía en nuestra Península y especialmente en Portugal, donde estaban muy mal pagados, según había aprendido Miguel Angel por relación de un criado portugués que tuvo. Menos atento al provecho que á la gloria quisiéramos á Francisco de Holanda, y llegan á impacientar sus continuas lamentaciones, si bien el mismo candor con que las expresa es indicio de ánimo sincero, más picado, si acaso, de vanidad que de codicia, puesto que la idea del medro personal se subordina en él á la altísima idea que tenía de la nobleza de su arte.

Otros puntos se tratan sin gran orden en esta disertación: uno es la apología de las caprichosas figuras llamadas *grutescos*, hecha en estos notables términos que prueban que Holanda, en medio de su rígido clasicismo, no era hostil al libre juego de la fantasía pictórica ni á lo que hoy llamaríamos *humorismo* en el arte, siempre que pudiera invo-

car en su abono ejemplos antiguos, como lo eran, para el caso, las pinturas descubiertas en las Termas de Tito. «Y mejor se decora la razón—dice—cuando se pone en la pintura alguna monstruosidad buscando la variedad y la apacible distracción de los sentidos, que á veces desean contemplar lo que nunca vieron y lo que parece imposible que exista, más bien que las acostumbradas figuras de hombres ni de alimañas, por admirablemente trazadas que estén. Y á tanto ha llegado el insaciable deseo humano, que muchas veces le hastía un edificio regular con sus columnas, puertas y ventanas, y prefiere otro fingido, de falso grutesco, en que las columnas son niños que salen por los cálices de las flores, y los arquitrabes y frontones están hechos de ramos de mirto, y las portadas de cañas y de otras cosas que parecen muy imposibles y fuera de razón, y, sin embargo, todo ello resulta cosa grande si está hecho por quien lo entiende.» De aquí á la justificación teórica y anticipada del barroquismo parece que no había más que un paso, pero ha de tenerse en cuenta que tales concesiones abundan en los tratadistas más rígidos del siglo XVI, empezando por nuestro Sagredo. Y además, en todos ellos van subordinadas á la ley que Holanda llama del *decoro*, según la cual lo que parece bien en

un jardín ó en una casa de placer resultaría inadecuado en un templo.

De esta ley hace especial aplicación á la pintura religiosa «porque muchas veces las imágenes mal pintadas distraen y hacen perder la devoción, á lo menos á los que tienen poca, y por el contrario, las que son pintadas divinamente, hasta á los poco devotos los incitan á la contemplación y á las lágrimas, y les infunden gran reverencia y temor con su aspecto grave. Y aun es tamaña empresa—prosigue Miguel Angel—el querer imitar de algún modo la imagen venerable del Señor, que no basta para ello que el pintor sea gran maestro y muy discreto y avisado, sino que tengo por necesario que sea de muy buena vida, y aun, si pudiera ser, santo, para que el Espíritu Santo se digne descender á su mente é iluminarle».

Nuevos encarecimientos del arte del dibujo, «que es la fuente y el cuerpo de la pintura, de la escultura y de la arquitectura, y la raíz de todas las ciencias», conducen á una definición de la pintura, que formula Miguel Angel en estos términos: «La pintura que yo tanto celebro y ensalzo consiste en imitar alguna cosa, aunque sea sola, de las que Dios hizo con gran cuidado y sabiduría, comenzando por aquellas criaturas que son más semejantes á él, y descendiendo á las

alimañas y á las aves, según, la perfección que cada cosa merece y su género admite. Y según mi parecer, será pintura excelente y divina aquella que mejor imite cualquiera obra de Dios, ya sea una figura humana, ya un animal selvático y extraño, ó una ave del cielo ó cualquiera otra criatura. Pero será mayor la excelencia de la obra cuando trasladare cosa más noble y de mayor delicadeza y ciencia. Pues ¿cuál será el bárbaro juicio que no alcance que es más noble el pie del hombre que su zapato, ó su piel que la de las ovejas de quien saca sus vestidos?»

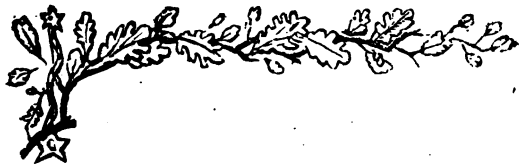
Pobre parece este concepto de la imitación en boca de un idealista tan ferviente como Francisco de Holanda, pero lo era, como todos sus contemporáneos, más por instinto que por raciocinio, y repetía tradicionalmente aforismos técnicos que, prescindiendo del valor estético de la concepción, le llevaban á conclusiones como ésta: «Quien supiere dibujar bien y hacer solamente un pie, una mano ó un pescuezo, pintará todas las cosas del mundo.»

Con el sabio y repetido precepto de la *difícil facilidad*, que para Holanda es el más excelente *aviso y primor* del arte, termina este diálogo, que forma con los tres primeros un grupo muy distintamente caracterizado. El cuarto, escrito seguramente mucho

después, tiene diversos interlocutores: no figuran en él ni la Marquesa de Pescara, ni Miguel Angel, ni Lactancio Tolomei, sino personajes más obscuros, aunque dignos de buena memoria en la historia artística, don Julio de Macedonia, ó sea Julio Clovio, á quien llama Francisco de Holanda «el más consumado de los iluminadores de este mundo»; el grabador Valerio de Vicenza, «uno de los hombres cristianos que en el presente tiempo quiso competir con los antiguos en el arte de esculpir medallás huecas ó de medio relieve, en oro, en cristal y en acero», á los cuales se agrega un caballero romano llamado Camilo. Tampoco la materia del diálogo ofrece particular interés para nuestro objeto, reduciéndose á un comentario de las noticias de Plinio sobre la pintura antigua, sazonado con algunas invectivas contra los malos críticos y estimadores de la pintura, y sobre todo, contra los que la pagan mal.

Tal es, muy sucintamente expuesto, el contenido de los *Diálogos* de Francisco de Holanda en aquella parte que hoy puede interesar á la historia de las ideas estéticas, prescindiendo de los muchos puntos en que tienen utilidad y valor para la arqueología artística. Si los límites de esta disertación nos lo permitieran, completaríamos esta reseña citando algunos pasajes muy luminosos

de otras obras suyas, que explanan ó corroboran la doctrina fundamental de dicho tratado. La distinción, por ejemplo, entre la *ciencia* del diseño y el *arte* del dibujo, que es capital en su terminología, aparece mucho más clara que en los *Diálogos* en el libro *Da Sciencia do desenho*. El dibujo no es más que la representación material y gráfica del diseño, es decir, de la concepción ideal del artista, «dada gratuitamente al entendimiento por Dios». La confusión de estos dos términos es uno de los pecados capitales de la traducción de Raczynski, ó más bien de Roquemont, quien con ella embrolló todo el sistema estético de nuestro autor, que es esencialmente idealista y platónico, aunque con una metafísica muy elemental y como de aficionado. Holanda piensa de reflejo, pero modifica conforme á su idiosincrasia peninsular las ideas reinantes en Italia, se las asimila por el entusiasmo de discípulo, que en él se confunde con el hervor de la invención, y habla de su arte con el sentimiento místico de un iniciado. La disposición contemplativa y religiosa de su espíritu se revela hasta en su tratado de arquitectura *(Da fabrica que falece á cidade de Lisboa)*, donde fervorosamente inculca la necesidad de fortalecer y reedificar la ciudad interior de nuestra alma antes que la exterior de piedra y de cal.



V

HARTO nos ha detenido este fecundo y simpático tratadista; pero téngase en cuenta su prioridad cronológica y su singular representación como discípulo inmediato y directo del arte italiano, é intransigente propagandista de su dogma estético. Aún cabía un grado más de intolerencia y exclusivismo, dentro de las ideas del Renacimiento. Si para Francisco de Holanda eran águilas los pintores de su tiempo, sólo en cuanto imitaban á Miguel Angel, para D. Felipe de Guevara, ilustre caballero que anduvo al servicio de Carlos V, el tipo de la perfección inimitable, no ya en la escultura, sino en la pintura, no estaba en la Italia del siglo XVI, sino mucho más atrás, en Grecia y en la Roma cesárea. D. Felipe de Guevara no era pintor, sino arqueólogo y numismático, uno de los primeros coleccionistas de medallas y antigüedades romanas, y uno de los fundadores de tal estudio en España, juntamente con Antonio Agustín y Ambrosio de Morales, que fué grande

amigo suyo y preceptor de su hijo D. Diego de Guevara, á cuya prematura muerte dedicó aquella hermosísima lamentación que se lee en su *Discurso sobre las antigüedades de España*. Muy leído el D. Felipe en la *Historia Natural* de Plinio, y sabedor por él de las vicisitudes del arte de los Polignotos, Parrasios y Timantes, vino á deshora á encender su fantasía y á dar cuerpo á las imágenes confusas que se había ido formando por la lectura del compilador latino el descubrimiento de los grutescos de las Termas de Tito y el ardor con que Rafael y Juan de Udine comenzaron á imitarlos en las *loggie* del Vaticano. Desde aquel momento la pintura antigua no era ya una serie de nombres famosos, sino algo real y visible, que no podía menos de atraer el espíritu de quien, como Guevara, creíase con buena fe ciudadano del mundo clásico. Es verdad que aquellas pinturas eran de plenísima decadencia, y que la genuina pintura griega seguía tan ignorada como antes; pero estas consideraciones, para nosotros tan obvias, no fueron parte á detener el entusiasmo arqueológico de Guevara, que se dió á rebuscar, no sólo en el libro XXXV de Plinio, sino en Luciano, en Pausanias, en Eliano, en Ateneo, en los dos Filóstratos, todos los pasajes que hablan de cuadros, y emprendió tejer con estos hilos

una historia *de pictura veteri*, tentativa algo prematura, pero de erudición sólida y nada vulgar para su tiempo. Gloria fué que un español intentase escribirla por primera vez, según creemos. Y no fué inútil su audaz conato, ni quedó estéril la semilla que había lanzado en este campo de la arqueología, puesto que en el siglo XVII vemos que la cultivó de nuevo el docto amigo de Velázquez y Rioja D. Juan de Fonseca y Figueroa, de cuyo libro sobre la pintura antigua queda memoria en las eruditas ilustraciones de D. Jusepe Antonio González de Salas al *Satyricon* de Petronio. Y en el siglo XVIII, uno de los jesuitas españoles desterrados á Italia, el aragonés Vicente Requeno, adquirió no vulgar nombradía con sus *Ensayos sobre la restauración del arte antiguo de los pintores griegos y romanos* (1784), obra cuya parte histórica no puede menos de parecer hoy anticuada, pero que en su tiempo se consideró como un excelente suplemento á la obra clásica de Winckelmann, y era seguramente muy superior á lo que habían escrito, comentando á Plinio, el P. Harduino, Francisco Junio y el Conde de Caylus. Consiste, por otra parte, la mayor originalidad del libro, no en sus eruditas noticias, sino en los ensayos prácticos de renovación de la pintura *encáustica*, buscada hasta en-

tonces en balde á la obscura luz de un pasaje de Plinio: *resolutis igni ceris*, *penicillo utendi* (1). De estos ingeniosos trabajos y descubrimientos del P. Requeno se hizo luego intérprete y vulgarizador en España otro compañero suyo de hábito y de emigración, D. Pedro García de la Huerta (2). Perdónese esta leve digresión, encaminada á demostrar que nunca se perdió del todo la tradición de estos estudios en España, aunque por su índole especial fuesen siempre poco frecuentados del vulgo literario.

Lo que da valor para nosotros al libro de D. Felipe de Guevara, tenida en consideración la época en que escribía, son ciertos aforismos estéticos de eterna verdad é inmejorablemente expresados. Con suma lucidez reconoce que la facultad crítica, en su esencia, no es distinta de la facultad estética, y que el juzgar de una obra de arte implica cierta virtud de reconstruirla mentalmente. Guevara lo expresa dividiendo en dos la invención: «la primera, cuando, juntamente con el entendimiento, las manos demuestran la semejanza de las cosas que están imagina-

---

(1) *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' Greci è de' Romani Pittori: in Venetia, Gatti,* 1784.—2.ª edición, muy aumentada. Parma, imprenta de Bodoni, 1787.

(2) *Comentarios de la pintura encáustica... Madrid, en la Imprenta Real. Año de 1795.*

das...; la segunda, para juzgar bien ó mal de las cosas ya pintadas, y para dar orden cómo las manos y el entendimiento ajeno pongan en efecto las fantasías que sólo el entendimiento tenga concebidas.»

Son también afirmaciones muy trascendentales de este olvidado autor la relación estrecha de la obra artística con el temperamento del autor, con el nivel intelectual de su público, con el clima en que nace y con los objetos cuya visión frecuenta. Todo esto, dicho en otros términos, consta en repetidos pasajes de su libro. Terminantemente afirma que las obras de pintores y estatuarios responden casi siempre «á las naturales disposiciones y afectos de sus artífices», y lo corrobora con este ejemplo, en que parece trazar proféticamente, y con casi un siglo de antelación, la semblanza de Ribera, según la idea que de él tiene el vulgo, aunque muchos de sus cuadros la desmientan: «Pues vengamos á discurrir por las pinturas de un melancólico airado y mal acondicionado; las obras de este tal, aunque su intento sea pintar ángeles y santos, la natural disposición suya, tras quien se va la imitativa, le trae inconsideradamente á pintar *terribilidades* y *desgarros* nunca imaginados sino de él mismo.» Si tal es la influencia del temperamento, no lo es menos la de aquel «hábito

que acarrea á las gentes la continuación de la vista de ciertas cosas particulares y propias de una nación y no de otras... Así los pintores venecianos, queriendo tratar el desnudo de alguna mujer, por su imitativa fantástica vienen á dar en una groseza y carnosidad demasiadas.» De tales influjos participan, no solamente el artista, sino el contemplador, «afrontándose — como dice Guevara—las *imitativas imaginarias* de los compradores y estimadores de las pinturas con las de los artífices de ellas».

Estas y otras enseñanzas profundas y verdaderas, como las que recomiendan el estudio de la historia, no sólo para buscar asuntos en ella, sino para penetrarse del color local que exige cada argumento; y el estudio de la filosofía para que, ayudado por ella, pueda el artista concebir «mayores grandezas y más fantásticas ideas de cosas admirables», se hallan obscurecidas en el libro de Guevara por el más ciego fanatismo clásico, que, no sólo le hace abominar de la Edad Media, sino mirar con menosprecio las escuelas de su siglo, en que el arte pictórico subió á una altura jamás vislumbrada por los antiguos. Admira la pintura clásica por fe, canoniza sus obras por el testimonio de compiladores y sofistas que quizá no las conocían tampoco y las tomaban como pura

materia de erudición ó de retórica; acepta por base de apreciación estética las pueriles narraciones de los pájaros que vinieron á picar las uvas de Zéuxis, y otros cuentecillos semejantes; lo que no ve ni sabe más que por tradición confusa y litigiosa, le enamora; no tiene ojos para los prodigios que se desarrollan delante de él. Cree agotado el poder de la naturaleza humana en los antiguos, y escribe frases como éstas: «Apeles se aventajó, no sólo á todos los que hasta entonces eran nacidos, pero también á todos los que de allí adelante habían de nacer... Yo sospecho que *la naturaleza duerme el día de hoy* segura de ser vencida ni desafiada en semejantes empresas.» ¡Dormir la naturaleza en el siglo de Rafael y de Miguel Angel, de Ticiano y de Pablo Veronés! Un tropo ó figura retórica de cualquier declamador griego, una frase vulgar y sin substancia, como la de *vencer á la naturaleza*, que se habrá dicho de cuantos han pintado, es para Guevara testimonio y autoridad irrecusable que debe hacer desistir de toda competencia á los modernos. Hasta quiere encontrar en los antiguos la pintura al óleo, por la convincente razón de que «siendo tan completos en todo, como que no hubo gente que en razón y juicio les aventajase, no era de presumir que ignoraran semejante menuden-

cia.» A tal grado de superstición arrastraba el prestigio de la antigüedad á espíritus no vulgares (1).

Mucha más templanza, más tino, más justa estimación de los méritos de antiguos y modernos, y por decirlo todo, un clasicismo más racional y más puro, se admira en los preciosos fragmentos que en prosa y verso nos quedan del racionero de Córdoba, Pablo de Céspedes, varón *de muchas almas* como todos los grandes hombres del Renacimiento, puesto que juntó á los lauros de pintor, escultor y arquitecto, los de humanista, arqueólogo y poeta, proponiéndose imitar en su vida artística el modelo de Miguel Angel, en quien idolatraba, y de quien cantó en versos de majestad verdaderamente romana:

Cual nuevo Prometeo, en alto vuelo
Alzándose, extendió las alas tanto
Que puesto encima al estrellado velo
Una parte alcanzó del fuego santo.
Con que tornando enriquecido al suelo,
Por nueva maravilla y nuevo espanto,
Dió vida con eternos resplandores
A mármoles, á bronces, á colores.

(1) *Comentarios de la Pintura, que escribió D. Felipe de Guevara, Gentilhombre de boca del Señor Emperador Carlos Quinto, Rey de España. Se publican por la primera vez con un discurso preliminar y algunas notas de D. Antonio Ponz...* Madrid, 1788, por D. Jerónimo Ortega é Hijos de Ibarra.

Lástima fué que Céspedes, nacido algo más tarde de lo que á su gloria convenía, no alcanzase en Roma los grandes días de la pintura italiana ni tratase á Miguel Ángel, á quien sólo conoció de lejos y en sus postrimerías, agriado por la edad y por los desengaños, ni pudiera emanciparse como dibujante de la influencia amanerada de los Zuccaros y otros imitadores degenerados de las escuelas florentina y romana. Verdad es que un viaje á Parma corrigió su manera con el estudio de la del Correggio, á quien admiró profunda y sinceramente hasta decir de él «que parecía traer del cielo las figuras que pintaba». De todo esto resultó un discreto eclecticismo, en que el dibujo de la escuela romana, la vigorosa anatomía de Miguel Ángel, el arte clásico de composición y agrupamiento de las figuras y la expresión psicológica de las fisonomías, aparecen realzados por un colorido brillante y armonioso, como es de ver, sobre todo, en la *Última cena* de la catedral de Córdoba, cuadro famoso y tenido generalmente por el más característico, ya que no el mejor conservado de su autor (1), cuya influencia en esta parte

(1) Sobre las obras artísticas de Céspedes (algunas de muy dudosa atribución) y sobre los principales sucesos de su vida puede consultarse con fruto la docta mono-

fué tal que, según afirma Francisco Pacheco, «le debió la Andalucía la buena luz de las tintas en las carnes», es decir: uno de los elementos capitales del grande arte naturalista que vino después; algo que brilla por su ausencia en las obras correctas y tímidas de Luis de Vargas y sus contemporáneos.

Por la suavidad y belleza de su manera, por su excelente colorido, por la franqueza y precisión de su dibujo, admiraron á Céspedes sus contemporáneos; y quizá le admiraron todavía más, sin darse clara cuenta de ello, por «haber restaurado la pintura á su primitiva dignidad y estima», es decir: por la trascendencia de su ideal estético, por la elevación noble y pura de su alma, que impuso una especie de ritmo sereno y majestuoso á sus ejemplos, á sus enseñanzas, á todos los actos de su vida, y enalteció con su persona el arte que profesaba. Sea cual fuere el valor (para algunos críticos muy alto) que se dé á las obras pictóricas de Céspedes, cuyo mayor defecto quizá sea la ausencia de carácter propio, que tan fácilmente las deja confundir con las de sus maestros italianos, lo

---

grafía de D. Francisco María Tubino: *Pablo de Céspedes*, premiada por esta Real Academia en el Certamen de 1866, é impresa en 1868.

que no puede negarse al racionero cordobés es una influencia profunda y decisiva en el desarrollo de la cultura andaluza, no sólo por la enseñanza práctica y por el conocimiento profundo de la técnica, sino por la variedad de aptitudes que se juntaban en él; por el gusto y mesura que ponía en todo, fiel á su educación clásica; por su talento poético, que fué en verdad de primer orden y que sólo se empleó en alabanza de las bellas artes con acentos dignos de Virgilio; por aquella índole suya tan dulce y simpática, que no excluía la suave ironía, ni la paradoja ingeniosa, ni el voluntario y reflexivo apartamiento de las vanidades del mundo, ni la entereza de carácter cuando fué preciso manifestarla; y, finalmente, por su mismo eclecticismo, que le hacía reconocer los méritos de las escuelas más diversas, dándole en amplitud de miras como crítico lo que quizá perdía en originalidad de ejecución.

Todo lo que nos queda de tan ilustre varón puede encerrarse en menos de cincuenta páginas, pero estas páginas son oro puro. Las encabeza un *Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura,* dirigido al grande humanista extremeño Pedro de Valencia (discípulo predilecto de Arias Montano), por cuyos ruegos

te escribió en 1604. Las cierran los fragmentos del *Poema de la pintura;* sesenta y seis octavas, salvadas por Pacheco en su *Arte.* En medio se colocan un *Discurso sobre la arquitectura del templo de Salomón*, ó más bien sobre el origen de la columna corintia, y una carta á Pacheco sobre los procedimientos técnicos de la Pintura (1).

Vano y superfluo sería renovar aquí la antigua cuestión sobre la legitimidad de la poesía didáctica. La enseñanza directa y formal podrá ser hoy incompatible con la poesía, aunque no lo fuera en las primitivas edades, en que la poesía fué el único lenguaje humano; pero el espíritu poético, que es una manera ideal y bella de concebir, sentir y expresar las cosas, cualesquiera que ellas sean, puede convertir lo científicamente entendido y contemplado en fuente de emoción estética. Semejante facultad es rarísima, pero por lo mismo es más digna de alabanza en quien la tiene, y no ha de confundirse de ningún modo con la exposición rimada y pueril de cualquier enseñanza, á menos que no se quiera excluir del arte á algunos de

(1) Todos estos fragmentos (de los cuales poseía un códice con enmiendas autógrafas de Céspedes el Sr. Amador de los Ríos) se hallan al fin del tomo v del *Diccionario* de Ceán Bermúdez págs. (268-523).

los más grandes poetas que en el mundo han sido. Cuando la contemplación científico-poética llega á su grado más alto, todo el sistema del mundo cabe en los inmortales hexámetros de Lucrecio. Cuando una musa más apacible vaga por senderos más risueños, nace el arte docto é ingenioso de la descripción virgiliana, arte divino de engrandecerlo todo con los matices y lumbres de la dicción poética, y, sobre todo, con el sentimiento vigoroso y profundo del misterio de la naturaleza, ó con el entusiasmo lírico que ennoblece las más humildes labores humanas. El numen que inspira á Céspedes, discípulo asombroso de Virgilio, si ya no rival y émulo suyo en episodios como la descripción del caballo y el elogio de la tinta, es el mismo numen de las *Geórgicas*, aunque aplicado á diversa materia. Céspedes, poeta y humanista en una pieza, y hombre además de viva y ardiente imaginación, sentía resonar continuamente en sus oídos

El verso grande de Marón divino,

y á veces los ecos de una poesía más antigua y más clásica: ora la de Píndaro, á quien confiesa que tenía *particular devoción*, porque veía en él «una pintura grande y cual convendría á un Micael Angel»; ora la de

aquel padre inmortal del canto épico, de quien dice en una valiente octava:

No creo que otro fuese el sacro río
Que al vencedor Aquiles y ligero
Le hizo el cuerpo con fatal rocío
Impenetrable al homicida acero,
Que aquella trompa y sonoroso brío
Del claro verso del eterno Homero,
Que viviendo en la boca de la gente
Ataja de los siglos la corriente.

Yo no lamento tanto como otros que la obra de Céspedes quedase incompleta, aunque seguramente habremos perdido algunos centenares de buenos versos. Las octavas que nos quedan, no excediendo en total de 700 versos, ni dejándonos adivinar siquiera el plan y la extensión del poema, producen el efecto de magníficos torsos de estatuas destrozadas, ó bien de columnas de un templo griego derruído, más grandes y más bellas por la soledad y el silencio que las envuelven. Perdida la mayor parte de lo didascálico, y conservados los episodios en que el numen de Céspedes se emancipa de la servidumbre de la materia científica y vuela con las alas de Lucrecio y de Virgilio, no se parece á ciertas obras de artificio chinesco como los poemas latinos de los jesuitas ó los poemas franceses de Lemierre ó de Delille, cuya gracia mayor consiste en decir poéticamente

una porción de menudencias triviales y prosaicas, sino que, henchido de calor de afectos, de grandeza, de entusiasmo comunicativo, es, más que otra cosa, una oda sublime á las bellas artes, que el autor amaba y hace amar á sus lectores, empleando en su alabanza tal plenitud de número y armonía, tan alto y robusto estilo como rara vez le alcanzó ninguno de sus contemporáneos. Su imaginación, aunque pictórica en alto grado, como lo prueba la descripción del caballo, era grandiosa y audaz más bien que amena y florida. Placíanle graves meditaciones sobre la caducidad de los imperios, sobre el universal é incontrastable señorío de la muerte; y acertaba á pronunciar estos lugares comunes con un acento tan solemne que los magnifica y rejuvenece:

De Príamo infelice sólo un día
Deshizo el reino tan temido y fuerte:
Crece la inculta hierba do crecía
La gran ciudad, gobierno y alta suerte:
Viene espantosa con igual porfía
A los hombres y mármoles la muerte...
. . . . . .
Sólo la gloria que el ingenio adquiere
Se libra del morir, ó lo difiere.
Humo envuelto en las nieblas, sombra vana
Somos, que aún no bien vista desparece:
Breve suma de números que allana
La Parca cuando multiplica y crece.
. . . . . .

Deuda cierta nacemos y tributo
Al gran tesoro del hambriento Pluto.
Todo se anega en el Estigio lago:
Oro esquivo, nobleza, ilustres hechos;
El ancho imperio de la gran Cartago
Tuvo su fin con los soberbios techos;
Sus fuertes muros de espantoso estrago
Sepultados encierra en sí, y deshechos
El espacioso puerto, donde suena
Agora el mar en la desierta arena.
Espantoso su nombre fué; espantoso
El hierro agudo á la ciudad de Marte:
Ella lo sabe, y Trasimeno ondoso
Que con su sangre hirvió de parte á parte:
Caverna ahora del león velloso,
Do áspid sorda y cerasta se reparte,
Donde no humano acento, mas bramidos
De fieras resonantes son oídos.

. . . . . .

¡Qué mucho si la edad hambrienta lleva
Las peñas enriscadas y subidas,
El fiero diente y su crudeza ceba
De piedras arrancadas y esparcidas!
Las altas torres con extraña prueba
Al tiempo rinden las eternas vidas:
Hiéndese y abre el duro lado en tanto
El mármol liso, el simulacro santo!..

Pero de las hermosuras poéticas de la obra de Céspedes no es necesario hablar aquí, mucho más cuando todo español que ha gustado algún sabor de buenas letras las conserva en el tesoro de su memoria. Las ideas estéticas son muy raras en los fragmentos conservados; la belleza se siente y se respira en ellos;

pero el autor no trata de definirla. Cree (del mismo modo que Miguel Angel, cuyas opiniones nos ha transmitido su discípulo Francisco de Holanda) que la mayor nobleza de la pintura consiste en ser imitación de la obra divina; y por eso empieza invocando al *Pintor del mundo*, que puso en la forma humana un *microcosmos:*

Y el aura simple de inmortal sentido
Inspiró dentro en la mansión interna.

Recomienda con mucho ahinco la imitación del natural y la selección de partes:

Del *natural* recoge los despojos,
De lo que pueden alcanzar tus ojos.
. . . . . .
. . . . . Tú *entresaca* el modo
Y de *partes* perfectas haz un todo.
. . . . . .
En el silencio obscuro su belleza,
Desnuda de afeitadas fantasías,
Le descubre al pintor naturaleza.
. . . . . .
Las frescas espeluncas ascondidas
De arboredos silvestres y sombríos,
Los sacros bosques, selvas extendidas
Entre corrientes de cerúleos ríos,
Vivos lagos y perlas esparcidas
Entre esmeraldas y jacintos fríos,
Contemple, y la memoria entretenida
De varias cosas quede enriquecida.

Por modelo de dibujo ofrece á la perpetua

emulación de su discípulo el *Juicio final* de la Capilla Sixtina:

No pienses descubrirle en otra cosa,
Aunque industria acrecientes y cuidado,
Que en aquella excelente obra espantosa
Mayor de cuantas se han jamás pintado,
Que hizo el Buonarota, de su mano
Divina, en el Etrusco Vaticano.

La maestría que recomienda no es tampoco la de Alberto Durero, sino la de Miguel Angel:

Yo la vi y observé en aquella fuente
De perenne saber, de do salieron
Nobles memorias de valiente mano
Que ornan la alta Tarpeya y Vaticano.

Pero á esto y á la hermosísima descripción de los instrumentos y á algunas leves consideraciones sobre la perspectiva y el escorzo se reduce la parte conservada de este tratado, que ciertamente enseña poco, aunque deleite y admire por el sabio artificio con que poetiza hasta los pormenores más ingratos. ¿Quién olvida aquella descripción de la concha de los colores?

Sea argentada concha, do el tesoro
Creció del mar en el extremo seno,
La que guarde el carmín y guarde el oro,
El verde, el blanco y el azul sereno:
Un ancho vaso de metal sonoro
De frescas ondas transparentes lleno,
Do molidos al olio en blando frío
Del calor los defienda y del estío.

O aquellos otros versos acerca de la cuadrícula:

Y luego mirarás por donde pasa
Cierto el contorno de la bella idea,
De rincón en rincón, de casa en casa,
De aquella red que contrapuesta sea.

Los escritos en prosa de Céspedes (todos incompletos) se refieren más bien á la historia que á la teoría del arte; pero nos autorizan á tener al racionero, no sólo por docto arqueólogo y humanista, sino por crítico agudo, original y á veces muy independiente en sus juicios. Con dos rasguños, con cuatro palabras gráficas y expresivas describe y juzga una obra de arte, y á veces estas palabras no son indignas de la grandeza de los objetos.

Interrogado por el sabio orientalista Pedro de Valencia sobre la misma cuestión que tanto preocupó á D. Felipe de Guevara, Céspedes, con más prudencia que su predecesor, como quien sentía toda la grandeza de la pintura italiana, se guarda muy mucho de fallar el pleito en favor del arte antiguo, limitándose á decir que «vamos muy á peligro de errar comparando y cotejando las obras que no vemos con las que hemos visto de los pintores de este siglo». Prescindiendo, pues, de las obras de arte, que no viven más que en las páginas de Plinio, trata de carac-

terizar las maravillas del Renacimiento, que él propio vió en Italia y que conservaba vivas en su memoria. Para ensalzar á Miguel Angel se le ocurren siempre magníficas palabras; en una parte dice de él que «en ciencia de músculos y proporciones humanas lleva muchos pasos de ventaja á los antiguos» y que «hinchó y perfeccionó toda la capacidad de las artes». En otra le compara con Píndaro, como hemos visto; y siempre y en todas partes reconoce en él el atributo de la grandeza. De Rafael pondera «la modestia virginal y divinidad en rostros humanos, ternura grande en los niños, el donaire en las mujeres, hábitos, trajes y ornatos, *con cierta simplicísima hermosura*», y el haber añadido á la pintura, «juntamente con el crecimiento del dibujo, la mayor gracia que jamás se había visto y creo no se verá». De Masaccio escribe que «fué el primero entre nuestros mayores que procuró engrandecer aquella débil manera de entonces». Y lejos de mostrar encono contra el arte de la Edad Media, aunque tache de «ridículas y mal asentadas» sus figuras, parece como que se complace en traer á la memoria estos obscuros principios de aquella labor humana, subida después á tanta alteza, reconociendo con amplio espíritu, que se adelanta casi dos siglos á la crítica de su tiempo, que «sin

duda se acabara del todo la pintura si la religión cristiana no la hubiera sustentado de cualquiera manera que fuese». Céspedes busca afanoso la cuna y las primeras muestras del arte cristiano, porque, como él dice con frase bellísima, «con más brío comienza á salir una planta del suelo, aunque sea una hojita sola, que cuando se va secando, aunque esté cargada de hojas». Siente *harto dolor* de que por renovar el pórtico del Vaticano se destruyeran pinturas bizantinas, y confiesa que, teniendo devoción particular á una rudísima efigie de Santa María de Transtevere, dolióse muy amargamente el día en que la encontró blanqueada. Reverencia y besa las santas y antiquísimas paredes de las iglesias mozárabes de Córdoba, y reconoce que «esta suerte de pintura, aunque tan grosera é inculta, parece que todavía era las cenizas de donde había de salir la hermosísima fénix que después brilló con tanto esplendor y riqueza, disipando las cerradas tinieblas... De estos principios, aunque flacos, subió la grandeza de este arte á la cumbre que en nuestros tiempos se ha visto».

Hay más: Céspedes es acaso el único autor del siglo XVI que se atreve á romper con la autoridad artística más venerada entonces, con la autoridad de Vitruvio. En el discurso llamado inexactamente sobre el

templo de Salomon, tratando de indagar el origen de la columna corintia, que, en su concepto, es la palma rodeada y *astringida* de las cuerdas, rechaza racionalmente la leyenda de la hija del alfarero de Sicyon, y busca, lo mismo que los eruditos de hoy, la cuna de la arquitectura en Oriente (con expresa mención de los edificios asirios), reduciendo á su justo valor el testimonio del arquitecto romano, que «solamente observó la manera de los griegos, ó no vió los edificios donde estaban puestas las columnas, ó no entendió el modo de sacarlas torcidas... Y perdóneme Vitruvio, que estos fueron los principios del orden corintio, y no los que él trae de cosas á mi parecer ridículas».

Quedaría incompleta la enumeración de los preceptistas de artes en el siglo XVI si no hiciéramos mención del ilustre orífice leonés Juan de Arfe, que fué el primero de los de su profesión, y aun pudiéramos decir de los de su dinastía, en abandonar el gusto *plateresco* y echarse en brazos de la arquitectura grecorromana, «dexando por vanas y de ningún momento las menudencias de *resaltillos*, *estípites*, *mutilos*, *cartelas* y otras burlerías, que por verse en los papeles y estampas flamencas y francesas siguen los inconsiderados y atrevidos artífices... de lo cual, como cosa mendosa...—añade—he huí-

do siempre, siguiendo la antigua observancia del arte que Vitruvio y otros excelentes autores enseñaron, con demostración de los mejores exemplos de los antiguos, principalmente en la fábrica de la custodia de plata de Sevilla» (1).

Bien conocido es el manual enciclopédico aplicable á las tres artes del dibujo, que Arfe compuso con el título de *Varia Commensuración* (2), y cuya popularidad entre los artistas se mantuvo hasta fines del siglo pasado, como lo prueba la edición, todavía vulgar, de 1736. Divídese en cuatro libros, de muy desigual mérito: el primero es un tratado rudimentario de geometría práctica; el segundo, un compendio de anatomía pictórica; el tercero trata empíricamente «de las alturas y formas de los animales y aves»; el

(1) *Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la Santa Iglesia de Sevilla. Con licencia, en Sevilla, en casa de Juan de León*, 1587, 8.º, 16 pesetas. Este rarísimo opúsculo, del cual sólo se conoce un ejemplar, fué reimpreso por el Sr. Zarco del Valle en el tomo III de *El Arte en España* (págs. 174-196) acompañado de una larga y curiosa carta de Ceán Bermúdez. La invención de la custodia ejecutada por Arfe fué del canónigo Pacheco, humanista eminente, tío del pintor del mismo nombre.

(2) *Joan de Arphe y Villafañe, natural de León, Esculptor de Oro y Plata. De varia conmensuración para la Esculptura y Architectura. Sevilla, Andrea Pescioni y Iuan de León. 1585.* (Al fin del libro III dice 1587.) Folio.

Hay reimpresiones de Madrid, 1675 y 1736, esta última con adiciones de D. Pedro Enguera.

cuarto expone de modo muy breve las reglas de los cinco órdenes arquitectónicos y la aplicación que de ellos puede hacerse á las piezas de iglesia y al servicio del culto divino. La doctrina presenta poca novedad, y está tomada casi enteramente del libro de *Simetría*, de Alberto Durero. Sólo tiene de curioso el tratado, aparte de las noticias históricas que incluye, la forma de octavas reales en que está compuesto, no ciertamente con propósito de poema didascálico como el de Céspedes, sino con el modesto fin de ayudar la memoria de los plateros, á quienes el libro está dedicado. Arfe se muestra menos hábil artífice en endecasílabos que en oro ó en hierro, lo cual importa muy poco para su gloria ni para que dejemos de apreciar rectamente el espíritu de renovación artística que hay en sus humildes páginas. No se busque en ellas, sin embargo, aquel primero y generoso furor del Renacimiento, cuando Berruguete modelaba en cera el Laoconte recién descubierto y celebrado en un himno hermosísimo de Sadoleto, y Gaspar Becerra, poseído de aquel mismo entusiasmo que sentía Benvenuto por *las hermosas vértebras y los magníficos huesos*, dibujaba valientemente las figuras del libro de anatomía de Valverde. La escultura clásica, falta de ambiente y de independencia entre nosotros, no pasó de una grande es-

peranza, y dejó muy pronto el puesto á la escultura realista y popular de las imágenes de madera, arte espontáneo de una raza en quien la realidad á veces vulgar de la vida y el poder de la expresión se han sobrepuesto siempre al idealismo estético. Pero no fué estéril aquel primer movimiento, no sólo por lo mucho que en su rápida eflorescencia produjo, sino por el influjo que ejerció en otras artes menores, que en aquel siglo bien merecían el nombre de bellas, y de las cuales fué sin duda Arfe el preceptista y el teórico.

Hubo á fines del siglo XVI dos autores que, sin ser artistas ni haber tratado de cuadros y edificios más que por incidencia, mostraron, sin embargo, rara capacidad estética y un modo personal y propio de sentir ciertos aspectos y formas de arte. Fué uno el gran prosista Fr. Jerónimo de Sigüenza, de quien pudiéramos decir, si tal género de comparaciones se tolerasen hoy, que las abejas de su nativa Alcarria pusieron en sus labios una miel más dulce que la del Himeto. Bajo la mano de este incomparable estilista, los secos anales de una orden religiosa, exclusivamente española, y no de las de más historia, se convirtieron en tela de oro, digna de los Livios y Xenophontes. Al narrar extensamente en el libro VI de su *Historia de la Orden de San Jerónimo* la fundación del Esco-

rial y describir las obras de arte que allí se acumularon, Sigüenza se explaya con verdadera delectación, y no como quien trata cosa episódica, en juicios y comparaciones de arquitectos, escultores y pintores, y logra muchas veces traducir con elegantes palabras la impresión óptica. No negaré que con frecuencia aplica el criterio literario á las artes plásticas: defecto de *tránsito* en que inevitablemente incurren, ó incurrimos, todos los críticos y aficionados á quienes falta una educación técnica. Pero aun esto mismo lo hace el P. Sigüenza con ingeniosa sinceridad; y este punto de vista suyo, que aplicado, por ejemplo, á Tiziano, le sugiere elogios demasiado vagos (aunque de ningún modo fuera insensible á la magia del color y del relieve, como lo prueba la descripción de cierto cuadro en que encuentra los paños *tan redondos y tan fuertes que se pueden asir con la mano)*, le da, en cambio, singular perspicacia para juzgar de las obras de ciertos artífices en quienes el concepto alegórico y satírico se sobrepone al mérito de la ejecución, como sucede con el excéntrico Jerónimo Bosco, cuyas fantasías (que parecen generadoras de los *Sueños* de Quevedo) interpretó agudísimamente, defendiéndole de la nota de disparatado y hereje. «La diferencia que, á mi parecer, hay de las pinturas deste hombre á las

de los otros es que los demás procuran pintar al hombre cual parece por de fuera; éste sólo se atrevió á pintarle cual es dentro... Comúnmente los llaman (á sus cuadros) *los disparates*... gente que repara poco en lo que mira... Sus pinturas no son disparates, sino unos libros de gran prudencia y artificio; y si disparates son, son los nuestros, no los suyos, y por decirlo de una vez, es una sátira pintada de los pecados y desvaríos de los hombres.»

Si en su delicada atención á las cosas de arte es singular el P. Sigüenza entre nuestros cronistas de órdenes religiosas, no lo es menos entre nuestros historiadores generales la piadosa curiosidad y el buen instinto con que Ambrosio de Morales, tanto en su *Crónica* como en el *Viaje Santo*, descubre, por decirlo así, la arquitectura asturiana de los primeros tiempos de la Reconquista, y aprecia con tan graciosa ingenuidad algunos de sus monumentos que ciertamente nadie le había enseñado á contemplar ni á admirar. Así dice de Santa María de Naranco: «Es grande para ermita y chica para iglesia: toda la labor es lisa, y la hermosa vista que el templo hace consiste en su buena proporción y correspondencia.» Y en otra parte, hablando del mismo templo: «no hay más que unas escaleras lisas, mas están puestas

con tanta gracia, que dan luego en mirándolas contento y sentimiento de mucho primor en el arquitectura. Estas escaleras fueron necesarias para tener toda la iglesia debajo otra del mismo tamaño, á la costumbre de entonces, y por ser grande y alta hace más bravo edificio.» Véase también esta linda descripción del diminuto templo de San Miguel de Lino: «Es pequeñito, pues con grueso de paredes no tiene más de cuarenta pies de largo y la mitad de ancho; mas en esto poquito hay tan linda proporción y correspondencia, que cualquier artífice de los muy primos de agora tendría bien que considerar y alabar. Mirada por de fuera, se goza una diversidad en sus partes que hace parecer enteramente en cada una lo que es y lo hermoso que tiene. El crucero y cimborio, la capillita mayor y la torre para las campanas, todo son cosas que se muestran por sí con gran gusto á los ojos, y todo junto hace mayor lindeza. Entrando dentro, espanta un brinquiño tan cumplido de todo lo dicho y de cuerpo de iglesia, tribuna alta, dos escaleras para subir á ella y á la torre, comodidad y correspondencia de luces. Y agradando todo mucho con la novedad, da mayor contento ver en tan poquito espacio toda la perfección y grandeza que el arte en un gran templo podía poner.» Tales pasajes, y no son los úni-

cos, muestran que el sentido del arte de la Edad Media, aun en sus formas más primitivas y modestas, nunca faltó del todo á ciertos espíritus selectos, por más que no haya sido general hasta nuestros días, gracias á la arqueología romántica.

VI

Al terminar este rápido bosquejo de lo que fué la preceptiva y la crítica de artes en la época del Renacimiento, no pretendo exagerar de ningún modo la trascendencia de las ideas estéticas que la informaban. Muy elementales eran, porque en rigor la estética no había nacido aún. Nutríase ésta que pudiéramos llamar embrionaria disciplina del arte, de ciertos conceptos metafísicos, recibidos la mayor parte del idealismo platónico, y combinados bien ó mal con el principio aristotélico de la imitación; se acaudalaba en la parte técnica con buen número de observaciones derivadas de práctica constante y segura, con nociones cada vez más precisas de anatomía pictórica, de óptica y perspectiva, de geometría y mecánica aplicada á las construcciones y de otros varios ramos de la ciencia, cuyos progresos fueron admirables en el período que va desde Leonardo de Vinci hasta Galileo; participaba, en suma, del movimiento especulativo de las escuelas filosóficas y del movimiento po-

sitivo de la ciencia matemática y de la ciencia experimental, y al mismo tiempo vivía en unión estrecha y fecunda con el saber de los humanistas, con la renovada tradición clásica, con la naciente arqueología, con los estudios sobre la teoría del arte literario, mucho más adelantados entonces y ahora que los relativos á las artes plásticas. De todo esto se aprovechaba, muy oportuna y discretamente á veces; y por su mismo atraso, por la especie de dependencia en que vivía, por lo vago y mal deslindado de sus fronteras, por la invasión continua de nociones extrañas á su dominio, por el carácter popular, y si se quiere superficial, de sus enseñanzas, contribuía á la general cultura más que á la particular de los artistas, á quien principalmente ayudaba levantando su ideal ético y social, y mostrándoles el nexo que liga entre sí las bellas artes, y todas ellas con el grande arte de la vida. Aun espíritus algo vulgares como el de Francisco de Holanda se sentían enaltecidos y magnificados al tocar estas esferas de luz serena y contemplativa, y en almas como la de Céspedes bastaba esta visión para ennoblecer el pensamiento é imprimir á la vida un ritmo majestuoso.

Pero evidentemente esta preceptiva era incompleta, aunque los relámpagos del genio de Leonardo la hubiesen iluminado. Expre-

sión, además, de un ciclo artístico, tenía que morir con él cuando su virtualidad se hubiese agotado, ó seguir paso á paso los de su decadencia y amaneramiento, convirtiéndose las nociones metafísicas en fórmulas vacías y los preceptos en recetas. Además, el arte del siglo XVII había cambiado de orientación y de procedimientos; en los Países Bajos y en España era franca y gallardamente naturalista, y, sin embargo, los tratados técnicos seguían escribiéndose con las ideas y las máximas del siglo XVI, es decir, con las del idealismo florentino decadente, con las de Vasari y Ludovico Dolce. Para Vicente Carducho, la pintura no había hecho más que declinar desde Miguel Angel, apartándose de aquella perfección de dibujo y *aquel cerrar los perfiles exteriores del desnudo*. El artista estaba obligado á *enmendar los desaciertos de la naturaleza*, so pena de que su pintura fuese calificada de *imperfecta é indocta*, censura que Carducho extiende nada menos que á Velázquez, aunque sin nombrarle. «Deste abuso no tienen poca culpa, que poco han sabido ó poco se han estimado, abatiendo el generoso arte á conceptos humildes, como se ven hoy, de tantos cuadros de bodegones con bajos y vilísimos pensamientos, y otros de *borrachos*, otros de fulleros, tahures y cosas semejantes, sin más ingenio ni más asunto de *habérsele*

antojado al pintor retratar cuatro pícaros descompuestos y dos mujercillas desaliñadas, en mengua del mismo Arte y poca reputación del artífice.» En el mismo medio artístico en que se educó Velázquez, en la academia de su suegro Pacheco, que, congregando bajo el mismo techo las artes y las letras de Sevilla, prolongó, como en un invernadero, la vida algo artificial, pero espléndida, de aquella colonia romana ó ateniense que los Céspedes, los Malaras, los Herreras y los Arguijos habían transplantado á la Bética, se creía firmemente en la objetividad realísima de aquella *certa idea* de que Rafael, el Bembo y Castiglione habían hablado en la corte de Urbino.

Los *Diálogos* de Carducho (1633), el *Arte de la Pintura* de Pacheco (1649), los *Discursos practicables* del aragonés Jusepe Martínez, que parece presentir la posibilidad de una estética general llamada por él «fundamento del arte y raíz cuadrada de la inteligencia», y hace bastantes concesiones á la *manera desembarazada* y *liberal* de sus contemporáneos, y, finalmente, el monumento, histórico y teórico á la par, que ya bien entrado el siglo XVIII (1715-1724) levantó á la gloria de la pintura nacional su cronista don Antonio Palomino, no son más que exposiciones diversas del eclecticismo italiano, adoptado *teóricamente* en España aun por las

escuelas que menos pecaban de idealistas. Se veneraban estos dogmas como los de las Poéticas clásicas, y se repetían por universal consentimiento y rutina, salvo no observarlos casi nunca.

Tan larga vida tuvo aquí, como en toda Europa, la tradición doctrinal del Renacimiento, aunque de ella no quedase más que la corteza. No puede decirse que substancialmente se modificara con los primeros estudios estéticos del siglo XVIII, ni con la dictadura artística de Mengs, que no hizo más que extremar el falso idealismo y la intolerancia seudo-clásica, fundada en cierta fantástica y abstracta noción de lo bello, y en una falsa, aunque noble, inteligencia del arte antiguo. La verdadera emancipación de la crítica pictórica la hicieron, á fines de aquella centuria, Winckelmann, Lessing y Diderot, cada cual á su manera. Winckelmann, convirtiendo por primera vez la arqueología en historia del arte y en estética aplicada, ó, digámoslo así, en acción; enseñando á ver cara á cara las obras de la plástica antigua en su religiosa y solemne sencillez, y formulando por primera vez sus leyes, con mezcla de error sin duda, pero con un sentido profundo que sobrevive á sus defectos de anticuario, inevitables cuando él escribía; Lessing, el más grande de los agitadores estéticos, reivin-

dicando contra la marmórea serenidad de Winckelmann el valor del elemento *expresivo é individual;* enterrando para siempre el viejo sofisma *ut pictura poesis,* y con él la poesía descriptiva y la pintura alegórica; y levantando sobre todas las antinomias estéticas la ley suprema de la belleza formal, realizada de muy diverso modo en las artes del dibujo y en la poesía; Diderot, finalmente, el autor de los *Salones,* gran sembrador de ideas buenas y malas; improvisador de genio; el único que entre los enciclopedistas mereció nombre de filósofo, aunque sus obras más originales no hayan sido conocidas hasta nuestro tiempo; crítico sin rival en la apreciación de todo lo que es carnal, sanguíneo y brillantemente coloreado; crítico imperfecto sin duda, y brutal y materialista cuanto se quiera, pero que en medio del torbellino de sus rapsodias muestra una intuición estética sorprendente que á veces confina con el romanticismo y otras con el realismo moderno en sus más osadas manifestaciones.

Por obra y virtud de estos precursores y otros de menos nombre (entre los cuales puede contarse algún español de quien he discurrido en otra parte) salió de mantillas la crítica de la *pintura,* tomada esta palabra en el sentido amplio en que todavía la entendió Lessing; y ha florecido en nuestro siglo como

una de las ramas principales del grande árbol estético. Y si en algún nombre quisiéramos resumir sus progresos, no le buscaríamos entre los grandes metafísicos á quienes se debió el organismo de esta nueva ciencia, ni entre los poetas y literatos románticos que quisieron renovar, á pesar de los anatemas de Lessing, la competencia y lucha de la pluma con el pincel, sino en aquel iniciador inglés, excéntrico y profundo, cuyos libros, tan llenos de adivinaciones como de rarezas y paradojas, se han convertido para muchos en una especie de Alcorán y producen cada día innumerables fanáticos, no menos que detractores encarnizados. No es del caso discutir la propaganda estética de Ruskin: para mí vale principalmente porque fué sincero; porque buscó en la naturaleza y en el arte, no la *sensación*, sino la verdad, el *carácter permanente* de las cosas, las cualidades primarias del objeto; porque se inclinó con religioso terror ante el gran misterio del poder *plasmante* ó formador; porque predicó constantemente al artista humildad delante de la naturaleza, humildad delante de la historia, y aborreció todo arte de aparato y de mentira. Y porque entendía así el arte, pudo escribir con serena conciencia en su testamento estético que «el conocimiento de lo bello es el primer escalón para el conoci-

miento de las cosas buenas y armónicas, y que las leyes, la vida y la alegría de la Belleza, en el mundo material, son partes tan eternas y sagradas de la creación como en el mundo de los espíritus la virtud, y en el mundo de los ángeles la adoración». ¡Qué lejos están estas palabras de la crítica fisiológica de Diderot, de la crítica determinista de Taine! ¡qué próximas, en cambio, al sentido que tuvo en sus mejores páginas la crítica infantil del Renacimiento, la que Francisco de Holanda ponía en labios de sus gloriosos interlocutores!

ÍNDICE

Págs.

I. Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*. . . . 1
II. El Quijote de Avellaneda. 65
III. Don Amós de Escalante (Juan García). 179
IV. Esplendor y decadencia de la cultura científica española. 281
V. Tratadistas de Bellas Artes en el Renacimiento español. 349